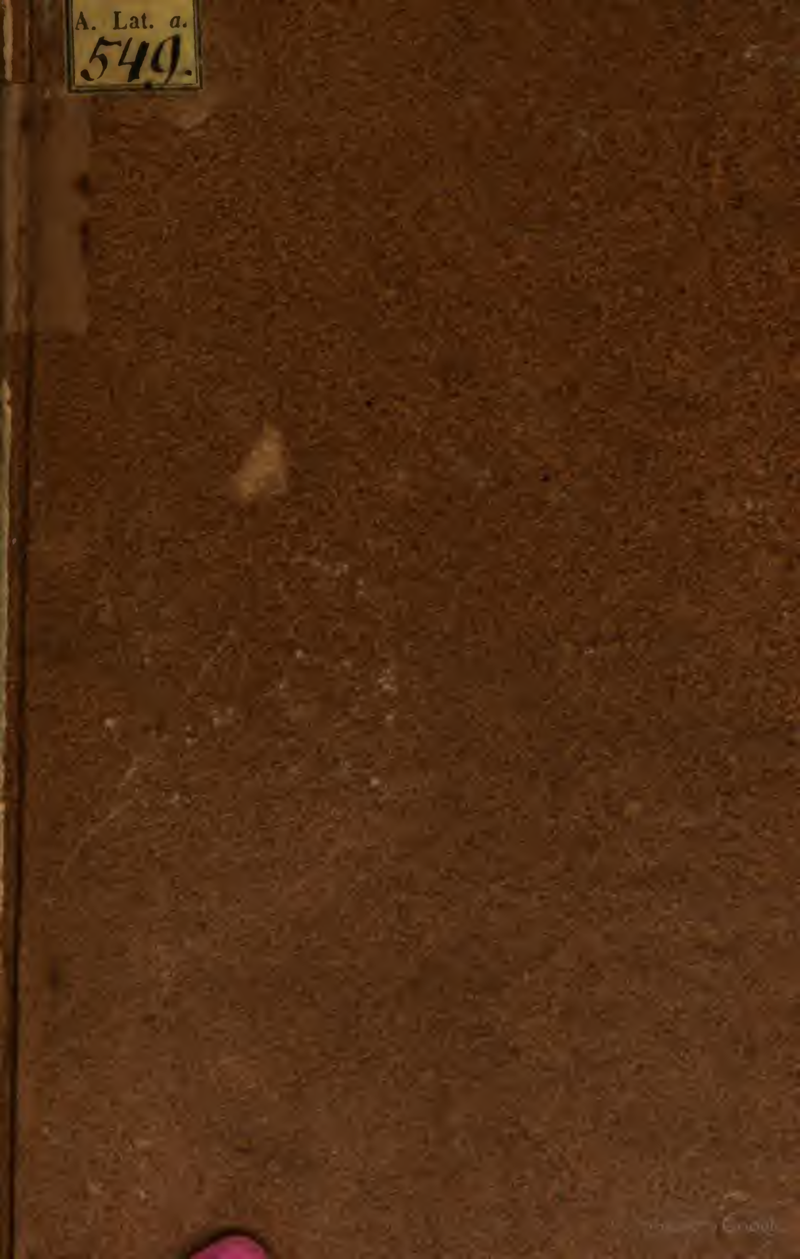






Die Epistel

des

Quintus Horatius Flaccus

über

die Dichtkunst.

Für

Dichter und Dichterlinge

gedolmetscht

von

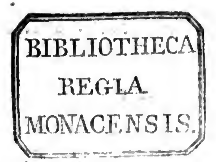
M. Enk



Wien.

Gedruckt und im Verlage bei Carl Gerold.

1841.


BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort.

Das Titelblatt dieser Schrift nennt Dichter und Dichterlinge als diejenigen, für welche sie zunächst bestimmt sey. Was die Ersteren betrifft, so wünscht der Verf. mehr, als er erwarten darf, sie möchte für dieselben nicht ohne Interesse seyn; den Letzteren, glaubt er etwas zuversichtlicher, werde sie von Nutzen seyn können. Daß seine Dolmetschung sich in etwas von jener milden Ironie entferne, welche dem Originale eigen ist, gesteht er ein. Der nöthigen Deutlichkeit wegen. Wer mit den neueren Erzeugnissen, und, leider läßt sich sagen, mit der Geschichte unsrer dramatischen Literatur überhaupt, ge-

nauer bekannt ist, wird ihn schwerlich zu deutlich finden. Übrigens hat er nicht nur jede Persönlichkeit, sondern auch jeden Schein einer solchen vermieden.

Wien, am 15. Sept. 1840.

M. E.

Die Epistel

des

Quintus Horatius Flaccus

über

die Dichtkunst.

Indocti discant; et ament meminisse periti.

»Wenn ein Maler,« beginnt Horaz seine Epistel, »an einen Menschenkopf einen Pferdhals fügte, die überall zusammengerafften Glieder mit bunten Federn ausstaffirte, und das schöne Weib von oben sich unten in einen garstigen Fisch verlieren ließe: würdet Ihr Euch wohl beim Anblick eines solchen Gemäldes des Lachens enthalten können?« *). Ein solches Gemälde, hat man bemerkt, könne nicht zum Lachen reizen, sondern nur Ekel und Widerwillen erregen. Das scheint allerdings plausibel. Aber in jener Composition ist der Widersinn ein studierter: und somit kann sie recht gut zum Typus für jene dramatischen Compositionen dienen, in welchen das Widersinnige und Unnatürliche ebenfalls ein studiertes ist. Zum lustigen Lachen können solcher Widersinn und solche Unnatur freilich nicht reizen; wohl aber, des Dünkels und der Anmaßung wegen, zum — Auslachen.

*) Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas
Undique conlatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spectatum admissi risum teneatis amici?
Vers. 1 — 6.

Daß aber Dünkel und Anmaßung bei Euch die Quelle der studierten Unnatur und des studierten Widersinnes sey, werdet Ihr nicht wohl läugnen können. Womit Ihr diese entschuldigt: das überführt Euch. »Dichtern und Malern,« sagt Ihr, »stand es von jeher frei, was sie nur wollten zu wagen« *). Dem großen Dichter nämlich. Gewiß meint Ihr es auch selbst nicht anders; denn Ihr stelltet sonst den Dichter hart neben den Tollhäusler. Und weil Ihr es mit jener Entschuldigung gerade so und nicht anders meint, und sie dabei für Euch selbst in Anspruch nehmt: so ist es klar, daß Ihr als große Dichter das Recht zu haben meint, Alles zu wagen, was Ihr zu wagen für gut findet. Auch wird, wenn Ihr das wirklich seyd, niemand Euch dieses Recht verkümmern, und Ihr werdet es auch nicht verkümmern lassen. Zeigt nur, daß Ihr es seyd, auch noch auf andere Weise, als durch Unnatur und Widersinn.

Der Dichter soll kühn seyn, und vor Allen der tragische. Denn er soll uns die tiefsten Geheimnisse unsers Daseyns erschließen; er soll den herbsten Schmerz in unsrer Brust aufregen, und dann ihn wieder besänftigen und versöhnen; er soll die schreiendsten Dissonanzen des Lebens anschlagen, und sie alle wieder harmonisch auflösen; er soll uns erschüttern, zermalmen, vernichten: und indem er das thut, soll er uns zugleich aufrichten, uns ermuthigen, und

*) — — — — —, Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas:
Vers. 9 — 11.

uns erheben über jeden Schmerz und über alle Zagheit des Lebens. Wie könnte er das, ohne kühn zu seyn! Aber Ihr, die Ihr die Freiheit in Anspruch nehmt, Alles zu wagen, seyd Ihr denn kühn? Ich kann es nicht glauben. Ich meine sogar, Ihr seyd feig. Denn Ihr fürchtet Euch; und wer sich fürchtet, ist feig. Ihr fürchtet Euch vor dem —, vor den Directionen, vor den Schauspielern, vor der Mißgunst Eurer Zunftgenossen, vor den Recensenten, vor den Launen des Publikums, und Gott weiß wovor sonst noch. Ihr fürchtet Euch vor einer Menge ächt tragischer Stoffe, z. B. vor dem mythischen. Alle diese Befürchtungen aber haben ihren letzten Grund in einer andern Furcht, die Euch allerdings wohl anstünde; nur daß Ihr gewöhnlich etwas zu spät darüber ins Klare kommt, und sie durchaus nicht gerne Wort haben wollt: ich meine die geheime Furcht, von der Unzulänglichkeit Eurer Kräfte überführt zu werden. Die Kühnheit fühlt ihre Kraft, und erzwingt sich den Sieg; den Sieg über das Mißtrauen, die Gleichgültigkeit, die Mißgunst. Was Euch an dieser Kühnheit abgeht, denkt Ihr durch Fechterstreiche zu ersetzen. Kühn seyd Ihr nicht; aber keck.

Zwar in einer Hinsicht könnte man Euch die Kühnheit gelten lassen, stempelte die Unzulänglichkeit Eures Vermögens sie nicht zur Anmaßung. Der Schlechteste wie der Beste von Euch wünscht, hofft, und verspricht sich ein Werk zu schaffen, welches die größten Meisterstücke der Alten, wie der Neueren übertreffen, und worüber die Welt vor stau-

nender Bewunderung außer sich gerathen soll. Jeder legt es auf ein Prachtgefäß an, und wenn die Scheibe nun rollt, was wird es? — ein Töpflein [1]).

Eine von den Veranlassungen solcher Selbsttäuschung hat Horaz näher bezeichnet. »Ihr wißt eine Cypresse zu malen« [2]). Ein einzelnes Moment einer dramatischen Handlung, eine einzelne Situation, eine einzelne Scene ist Euch klar in der Seele aufgegangen; ein einzelner Zug eines großen Charakters ist lebendig von Euch erfaßt worden. Einzelnes seyd Ihr sicher, gut zu machen; und diese einzelne Schönheit soll dann die Zeche für das ganze Stück zahlen. Und wenn Euch nur wirklich etwas klar in der Seele aufgegangen, wenn Ihr Eurem Werk doch wenigstens einen entschiedenen Vorzug zu geben wißt! Ist eine gute Scene auch kein gutes Stück: so ist sie doch eine gute Scene. Aber wie, wenn Ihr die bloße Lust am Schaffen für die Kraft zum Schaffen, das lebhafte Empfangen für den Beruf zum Geben nehmet; wenn Ihr auch nicht einen einzigen Purpurstreifen, sondern nur verschossene, faden-

---

1) — — — — — Amphora coepit
Institui; currente rota cur urceus exit?

2) Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Adsuitur pannus: cum lucus et ara Dianae,
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
— — — — — — — — Fortasse cupressum
Scis simulare:

Vers. 15 — 20.

scheinige, und zum hundertsten Mal aufgewaschene Lappen anzuheften habt.

Ihr würdet weder der einen, noch der andern Selbsttäuschung verfallen, wenn Euch der erste und letzte Grundsatz aller Poesie klar geworden wäre: ein Gedicht müsse ein Ganzes und aus einem Guße seyn, und in allen seinen Theilen mit sich selbst übereinstimmen *). Diesem Gesetze unterliegt aber vorzugsweise das dramatische Gedicht. Beim Roman, bei der Epopöe vermag die Reflexion des Lesers einzelne Widersprüche auszugleichen: bei dem lebendigen Interesse, welches die dramatische Darstellung anregt, bei der Unmittelbarkeit und Entschiedenheit ihrer Darstellungsvehikel, tritt jede Dissonanz, jeder Widerspruch weit schreiender und auffallender heraus.

Daß der Begriff jener höheren Einheit eines dramatischen Gedichtes in der bloßen Einheit der Handlung sich nicht abschließe, bedarf keines Beweises. Ein Drama kann trotz aller Einheit der Handlung durchaus schlecht seyn.

Richtiger kann man sagen, jener Begriff schließe sich in der Einheit der poetischen Intention ab; das heißt: in dem Streben nach einem jener Intention entsprechenden geistigen Ergebniß — unter welchem Ausdruck hier Idee, formelle Anschauung derselben, und die Wirkung aus

---

*) — — — — — — — — Amphora coepit
Institui; currente rota, cur urceus exit?
Denique sit quidvis simplex dumtaxat et unum.
Vers. 21 — 24.

beiden begriffen werden — oder in diesem Ergebnisse selbst. Allein auch in diesem Sinne schließt sich der Begriff der höheren Einheit eines dramatischen Kunstwerkes von ächtem Gehalte nur in sofern ab, als die Intention des Dichters selbst von solchem Gehalte ist. Denn auch jene höhere Einheit der Intention könnte ein Dichter erreichen, und zwar kein ganz werthloses, aber doch ein ziemlich unbedeutendes Werk geliefert haben. Darum sagt Goethe sehr richtig: Das Erste und Letzte bei jedem Gedichte sey der Gehalt der Idee. Nur müßt Ihr diesen Ausspruch nicht so verstehen, als ob Ihr damit jene verrenkten Tragödien rechtfertigen könntet, in welchen Ihr die ganze dramatische Composition, wie Ihr zu sagen beliebt, zum Träger; richtiger aber zum Lastesel einer philosophischen oder politischen Idee macht. Bei jeder guten Tragödie wird eine bedeutende Idee für die Reflexion sich von selbst herausstellen: nur ist eine Tragödie keine philosophische Diatribe, und darum müßt Ihr sie auch nicht dazu machen wollen, wie mächtig der philosophische Geist sonst auch immer in Euch seyn möchte.

Ist aber die poetische Intention in der That ächten Gehaltes: so schließt der Begriff der höheren Einheit sich in der Forderung allerdings ab, daß diese Intention durch die Uebereinstimmung aller Theile des dramatischen Gedichtes unter sich, und durch ihre Beziehung zu jener, wirklich erreicht sey; denn weder die Handlung wird in diesem Falle der Einheit und des Gehaltes entbehren; noch in der Gliederung und Durchführung derselben irgend ein einzelner Theil mit

den übrigen in einen Widerspruch treten; und ist der Dichter nur dieses Mittelpunktes seiner Composition sicher: so wird es ihm nicht schwer werden, alle Strahlen des Umkreises in demselben zusammen zu fassen.

Die Aufgabe, einem dramatischen Gedichte in diesem Sinne Einheit zu geben, ist nicht leicht; denn, genau besehen, schließt sie die Forderung der möglichsten Vollkommenheit desselben in sich; und es wäre Euch zu verzeihen, wenn Ihr mit der Lösung zu kurz fällt: wenn Ihr Euch nur nicht so oft überredetet, diese schon von vorne herein in der Tasche zu haben. Das ist es eben, was Euch so schmählich zu kurz fallen läßt.

Nächst dieser edlen Zuversicht sind es vorzüglich zwei Dinge, die Euch zu Fall bringen. Das Erste, es geht mit den poetischen Mißgriffen gerade so, wie mit den moralischen — der Schein eines Vorzuges täuscht Euch *). Ihr habt es auf ein recht kräftiges historisches Drama abgesehen, und zeichnet, um recht kräftig zu seyn, alle Umrisse und alle Charaktere hart, scharf und eckicht; entwickelt keine Gesinnung und keine Empfindung, und glaubt die höchste

---

*) Decipimur specie recti: brevis esse laboro:
Obscurus fio: sectantem lenia nervi
Deficiunt animique: professus grandia turget:
Serpit humi tutus nimium timidusque procellae.
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Vers. 25 — 32.

Energie der tragischen Diction erreicht zu haben, wenn Ihr die Rede in lauter kurze Sätze zerhackt. Ein Anderer von Euch will rühren; und nun rührt er so viel kläglichen Jammer und so viel jammervolle Hingebung, und so viel thränenfeuchte Entsagung zusammen, daß die Suppe einer Wöchnerin noch kräftige Kost gegen sein Gebräude wäre. Ein Dritter meint sich zum Hochtragischen zu erheben, und gepriesen sey Gott, wenn es beim Schwulst bleibt, und es nicht bis zum Unsinn und zur Tollheit kömmt: während ein Vierter der Einfachheit des antiken Drama nachstrebt, und es nur bis zur Einfältigkeit bringt. Am schlimmsten aber täuscht der Schein genialer Kühnheit und eines reichen Dichtungsvermögens diejenigen, welche das tragische Staunen durch die schreiendsten Contraste zu erringen glauben; die immer neben den Gott den Satyr, neben den Weisen den Narren, neben die Unschuld die ausgeschämteste Frechheit; neben den halben Engel den ganzen Teufel hinstellen, und die ihre tragische Muse zur Hälfte ins Armensünderhemd, und zur Hälfte in die Hanswurstjacke kleiden.

Der Grund jener Täuschung aber, die uns den Fehler statt des Vorzuges ergreifen läßt, liegt immer darin, daß wir die Idee des letzteren zu unbedingt aufgefaßt haben. Was wir immer Vorzug eines dramatischen oder jedes anderen Gedichtes nennen, ist es nur unter der Bedingung der Angemessenheit zum Stoffe; und eben so hat jeder Vorzug seine bestimmte Gränze. Maß und Begränzung ist Gesetz für das Streben nach jedem ästhetischen, wie nach

jedem sittlichen Vorzuge; und immer führt dieses Streben, wenn richtige Beurtheilung und sicherer Tact ihm fehlen, zu dem verwandten, oder dem entgegengesetzten Fehler. Leicht auch zu diesem, daß der Dichter die Vollendung, welche er dem ganzen Werke nicht zu geben weiß, mühselig in Nebenpartien und geringfügen Einzelnheiten zu erreichen strebt; ähnlich jenem Erzbildner, der keine gelungene Statue eines Helden oder eines Halbgottes zu gießen verstand; aber Nägel und Haare an seinen Gebilden mit ängstlicher Sorgfalt und kleinlichem Fleiße ausarbeitete *). Das Zweite, was Euch zu Falle bringt, ist die Art und Weise, wie Ihr bestimmte Fehler und Gebrechen zu vermeiden sucht. Ihr täuscht Euch hier genau auf die nämliche Weise, wie im vorigen Falle, und aus dem nämlichen Grunde. Ihr verfallt in den entgegengesetzten Fehler, weil ihr die Idee desjenigen, welchen Ihr vermeiden wollt, zu unbedingt aufgefaßt habt.

Beide Mißgriffe, welche Horaz hier im Einzelnen als solche bezeichnet, welche den Dichter nicht dazu gelängen lassen, ein mit sich selbst übereinstimmendes und in sich

---

*) Aemilium circa ludum faber unus et ungues
Exprimet, et molles imitabitur aere capillos;
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet: hunc ego me, si quid componere curem,
Non magis esse velim, quam naso vivere pravo,
Spectandum nigris oculis nigroque capillo.
Vers. 32 — 38.

selbst vollendetes Ganzes zu schaffen, beide sind Fehler der Befangenheit. Diese Befangenheit aber hat, wie jede andere, ihren Grund in einer innerlichen Unsicherheit, wie bestimmte Zwecke erreicht, bestimmte Schwierigkeiten vermieden oder gelöst werden sollen. Wie nun kann der dramatische Dichter einer solchen Befangenheit sich entziehen? und wie kann er jene Unbefangenheit, jene Freiheit des Geistes erringen, ohne die er seinem Werke keine Einheit, also auch keine innere Vollendung zu geben vermag, und ohne die noch nie ein ächtes Kunstwerk zu Stande gekommen ist.

Das Erste, was Horaz dem dramatischen Dichter in dieser Hinsicht empfiehlt, ist, sorgfältig in der Wahl seines Stoffes zu seyn *).

Das befolgt Ihr auf das Genaueste; denn Ihr seyd so wählerisch, daß Euch von fünfzig tüchtigen Stoffen meistens auch nicht einer zu Gesichte steht. An eifrigem Suchen laßt Ihr es nicht fehlen; denn rastlos durchwühlt Ihr Chroniken, kritische Revüen, die älteren in- und ausländischen Tragiker vom zweiten und dritten Range; biographische Wörterbücher, Romane, die älteren Novellisten, und, Gott sey's geklagt! sogar die Taschenbücher, um brauchbare Stoffe zu finden. Wer sucht, der findet, sagt

*) Sumite materiem vestris, qui scribitis, aequam
Viribus; et versate diu, quid ferre recusent,
Quid valeant humeri:

Vers. 38—40.

das Sprichwort; und dennoch findet Ihr nicht. Sind denn die brauchbaren Stoffe so schwer zu finden? Ich meine nein! Aber die Stoffe, die Euch als brauchbar gelten, und die für Euch brauchbar sind: die sind allerdings etwas schwer zu finden.

Ein solcher Stoff soll zuvörderst neu seyn. Aber warum müßte er denn geradezu neu seyn? Für die griechischen Tragiker war es kein Beweggrund, einen Stoff zu verwerfen, weil schon ein anderer Dichter ihn auf die Bühne gebracht hatte. Wenn der Stoff nicht neu ist: so macht, daß er neu scheine, durch die Eigenthümlichkeit der Auffassung und der Behandlung. Es gibt Stoffe, die zehn Dichter behandeln; und jeder dabei neu seyn können. »Die Form ist der Stoff,« sagt Bauernfeld etwas bizarr, aber sehr richtig. Es wäre ein höchst erfreulicher und sicherer Beweis von dem Fortschreiten der dramatischen Poesie, wenn mehrere Dichter denselben Stoff mit Einsicht bearbeiteten, und das Publikum ihren Versuchen einen lebhaften Antheil zuwendete. Und gerade, wenn solche Versuche zu gleicher Zeit, oder in kurzen Zwischenräumen, auf der Bühne erschienen, wären sie am meisten geeignet, das Interesse an der dramatischen Poesie lebendig anzuregen.

Vor allem Anderen aber verlangt Ihr, daß der Stoff drastisch sey; das heißt in Eurem Sinne: er soll Euch eine große, entschiedene Wirkung sichern; Leser und Zuschauer sollen vor Staunen über Euer Stück außer sich gerathen; die Directionen sollen wetteifern, es aufzuführen;

das Publikum soll sich die Köpfe einrennen, um es anzusehen, und der Buchhändler soll Euch so viel Honorar bezahlen, als Ihr eben zu fordern Lust habt. Das alles soll der Stoff thun; weil Ihr selbst es zu thun entweder keine Lust oder kein Geschick habt. Es gibt einige Stoffe, die das großentheils an und für sich selbst leisten, und die nicht zu verderben sind; aber ihre Anzahl ist nicht sehr groß, und Ihr versteht auch nicht, sie herauszugreifen. Die Form ist der Stoff. Lernt in die Tiefen der menschlichen Brust hinabsteigen; lernt ihre Freude ermessen und ihren Schmerz, ihre Sehnsucht und ihre Hoffnungen, ihre Kraft und ihre Schwäche; lernt die eigenthümliche Natur eines Stoffes mit Sicherheit erfassen; lernt die Momente, die er Euch bietet, um Furcht, Mitleid, Schauder, Entsetzen, tiefe Niedergeschlagenheit und muthige Erhebung der Seele zu erwecken — lernt sie benützen, und lernt, wie der Grieche, sie erschöpfen: die drastische Wirkung wird Euch nicht fehlen, und alles Uebrige wird sich dann von selbst finden.

Es gibt noch einige andere Dinge, die es Euch gelegenheitlich so schwer machen, einen brauchbaren Stoff zu finden. Es soll ein Stoff seyn, der sich Eurer erlernten, adoptirten, oder aus eigenen Mitteln geschöpften Kunsttheorie bequemt; ein Stoff, der Euch Gelegenheit bietet, eine Cypresse anzubringen, weil Ihr die eben malen könnt, oder auch nur zu malen Lust habt; ein Stoff, der Euch Gelegenheit bietet, Eure philosophische oder politische Weisheit

an den Mann zu bringen; oder ein Stoff, bei welchem Ihr einen Schauspieler, den Ihr unter Eure Flügel zu nehmen denkt, oder der Euch unter die seinigen genommen hat, oder eine Schauspielerin, die Euch am Seile, oder an der Nase führt, eine Glanzrolle schreiben könnt. Wenn Ihr den Kreis der dramatischen Stoffe durch lauter solche Rücksichten Euch selbst verengt, wie dürft Ihr klagen, daß es schwer sey, einen brauchbaren aufzufinden! Die besten Stoffe sind Euch nur darum unbrauchbare, weil Ihr sie nicht zu brauchen versteht.

Eine einzige Rücksicht laßt Ihr bey Eurem Wählen unbeachtet, gerade die, welche Horaz Euch dringend ans Herz legt; die Rücksicht, ob der Stoff Euren Kräften angemessen sey. Sie scheint Euch überflüssig von vorne herein. Ingenium prae caeteris sublime! Das Genie kann alles, und das habt Ihr mit auf die Welt gebracht.

Inzwischen hat auch der Dichter von entschiedenem Berufe Ursache, den Rath des Horaz nicht auf die Seite zu setzen. Ein guter Kopf, sagt Lessing, weiß sich überall zu helfen; und das wird sich denn auch hier bewahrheiten, mit welchem Stoffe ein solcher Dichter es immer zu thun haben mag. Aber es gibt weder einen guten Stoff, noch einen guten Dichter ohne eine bestimmt ausgesprochene Eigenthümlichkeit; und wo die eigenthümliche Natur eines Stoffes jener des Dichters widerstrebt, oder auch nur nicht zusagt: da mag er seine Aufgabe bis auf einen gewissen Punkt noch immer mit Glück lösen; aber sicher wird er bei

der Lösung auf vielfache, und zwar meistens auf ungeahnte Schwierigkeiten treffen.

Wie nun aber mag der Dichter erkennen, daß ein Stoff seinen Kräften und der Eigenthümlichkeit seines Geistes entsprechend und angemessen sey?

Ich weiß nur Eines anzugeben, was ihm dieses gewährleisten, und gegen Täuschungen der Eitelkeit oder eines trügerischen Gelüstes ihn sicher stellen kann — daß nämlich die wesentlichen Momente seines Stoffes gleich im Augenblick der ersten Empfängniß klar, lebendig und mit unzweideutiger Entschiedenheit seinem Geiste sich darlegen. Man wird diesen Grundsatz gelten lassen, wenn man ihn richtig verstanden hat. Nicht der Entwurf des ganzen Stückes soll mit einem Male, wie die Minerva aus dem Haupte des Jupiter, fertig aus dem Kopfe des Dichters hervorspringen; nicht von einer bis ins Einzelne sich feststellenden Anordnung und Gliederung: sondern von der inneren Bedeutung des Stoffes, von den wesentlichsten Motiven desselben, und von den vorzüglichsten Momenten seiner Gestaltung ist hier die Rede. Auch muß man den Ausdruck: im Augenblick der ersten Empfängniß, nicht allzu buchstäblich nehmen. Der Dichter kann die Idee zu einem Stücke sehr lange unentwickelt in sich tragen, ehe er dazu gelangt, oder ehe es ihm gelingt, sie zu erfassen; wenn aber — und das ist dann eben der eigentliche Augenblick der Empfängniß: — dann soll sie ihm auch ganz klar und mit voller Entschiedenheit in der Seele aufgehen.

Eben die Entschiedenheit aber, mit welcher ein den Kräften des Dichters und der Eigenthümlichkeit seines Geistes entsprechender Stoff demselben klar wird, bedingt schon für sich selbst eine richtige Anordnung der wesentlichsten einzelnen Theile [1]). Denn ohne inneren Zusammenhang, ohne ein richtiges Verhältniß der Haupttheile kann sich der Stoff dem Dichter nicht klar und entschieden darlegen. Was aber die Anordnung des Stoffes bis ins Einzelne herab, was die Gliederung des Entwurfes und die Feststellung des Verhältnisses der einzelnen Theile betrifft: so soll er diese vom ersten Augenblicke weder fordern, noch erwarten. Ein besonders günstiger Augenblick, oder ein glücklicher Effort, mag ihn ausnahmsweise rasch ans Ziel fördern; aber in den meisten Fällen wird er am besten thun, hier nichts zu übereilen, und nichts erzwingen zu wollen, sondern alles ruhig aus sich selbst reifen zu lassen.

»Verdienst und Reiz einer richtigen Anordnung des Stoffes,« sagt Horaz, »besteht darin, daß der Dichter alles an der rechten Stelle sage; jetzt, was jetzt gesagt werden muß, und daß er Anderes für den Augenblick übergehe, und es auf eine gelegenere Zeit aufspare« [2]). Die Forderung, daß der Dichter alles an der geeigneten Stelle sage,

---

[1]) — — — Cui lecta potenter erit res
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.
Vers. 40 seq.

[2]) Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, et praesens in tempus omittat.
Vers. 46 — 73.

liegt schon in jener, daß sein Werk ein harmonisches, mit sich selbst übereinstimmendes Ganzes sey; denn was an der unrechten Stelle steht, muß diese Harmonie nothwendig stören. Wenn aber der dramatische Dichter in der Forderung des Versparens nicht mehr sieht, als die Warnung, die Lösung des Knotens nicht voreilig zu verrathen: so gibt er der letzteren einen viel zu engen Sinn, und hat die Kunst des Versparens noch sehr wenig begriffen. Die rechte Kunst des Sparens ist für den dramatischen Dichter die Kunst des Aussparens. Sie besteht darin, daß der Dichter die volle Entwicklung jedes Motives, jeder Gesinnung, jeder Empfindung, jedes Charakters, jeder Leidenschaft für die Stelle und auf den Zeitpunkt aufspare, wo sie die größte Wirkung zu thun vermögen. Damit sie aber diese thun können, muß er solche Momente vorbereiten; und das ist es, wozu er die Kunst des Aussparens bedarf. Er hat wenig gethan, wenn er solche Momente, um sie vorzubereiten, zum voraus andeutet. Das Vorbereiten eines solchen Momentes muß ein fortwährendes und ununterbrochenes seyn; nicht einzelne Andeutungen; die stätige Entwicklung der Gesinnung, der Empfindung, des Charakters, der Leidenschaft, muß das Licht immer heller aufgehen lassen, welches in dem entscheidenden Moment mit voller Stärke hereinbrechen soll. In dieser Kunst des Aussparens sind die Alten, vorzüglich Sophokles, Meister, und durch sie bringen sie, mit anscheinend geringen Mitteln, eine so mächtige Wirkung hervor.

Wie Horaz zu Anfang seiner Epistel den Dichter im Allgemeinen vor einer falschen Ansicht von den Rechten poetischer Freiheit warnt: so in den folgenden sieben und zwanzig Versen hinsichtlich der Sprache. Dem Dichter sey es erlaubt, neue Wörter zu schaffen und neue Fügungen zu versuchen, nur bediene er sich dieser Erlaubniß mit Bescheidenheit *).

An die Bescheidenheit, man dürfte sagen, an das Gewissen des Dichters zu appelliren, ist in der That das Einzige, was hier zu thun übrig bleibt. Ueberall sind es die Dichter, welchen die Sprache einer Nation zunächst ihre Ausbildung verdankt; und hat diese einmal eine gewisse Höhe erreicht, und ist eine Nation so glücklich, allgemein als classisch anerkannte Dichter und Prosaiker zu besitzen: so kann die Sprache durch sie bis auf einen gewissen Grad für festgestellt gelten. Doch immer nur bis auf einen gewissen Grad. Denn da jeder Dichterling sich für einen gleich großen Dichter hält: so nimmt er, wie sie, das Recht in Anspruch, der Sprache seinen Stempel aufzudrücken. Immer wird dann dieser Stempel so viel gelten, als seine Poesie selbst gilt; und so mag auch der mittelmäßigste und verschrobenste Kopf in Zeiten des Verfalls der Poesie einen entschiedenen Einfluß auf die Sprache gewinnen — um sie zu verderben.

---

*) In verbis etiam tenuis cautusque serendis
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor etc.
Vers 46 — 73.

Was der Willkür und der Frechheit hier einigermaßen Grenzen setzen könnte, fehlt uns. Wir Deutsche haben zu Allem Geld, zu Eisenbahnen und zur Dampfschiffahrt; für — — — — — —: nur zur Gründung einer Akademie, um uns Sprachlehre und Wörterbuch zu verschaffen, haben wir kein Geld. Alle Hoffnung dazu brauchen wir inzwischen keineswegs aufzugeben. Denn da unsere Nachbarn überall mit so sinn- und erfolgreicher Erwerbthätigkeit auf das deutsche Geld speculiren, bei Eisenbahn- und Cloakenbauten, bei Fabriken und Manufacturen, bei Pachtungen jeder Art und jeder Farbe: so verfallen sie vielleicht auch noch darauf, uns gegen Zusicherung des ausschließenden Verschleißes, zu einer Sprachlehre und zu einem Wörterbuche zu verhelfen; eine Wohlthat, die wir mit zerknirschten Herzen empfangen und anerkennen würden. Es ist eine schöne Hoffnung! aber bis sie sich erfüllt, bleibt uns nichts anderes übrig, als uns damit zu trösten, daß es uns nicht an Männern fehlt, die, obgleich sie zum Theil nie über die Trivialschulen hinausgekommen, darum nicht minder von dem Beruf, philosophische Sprachreformatoren zu werden, erfüllt sind, und die das Werk mit so rühmlichem Eifer betreiben, daß wir ihnen schon jetzt die wesentlichste Verbesserung zu danken haben; wie z. B. das Ausmerzen aller Dehnungslaute, einer guten Anzahl unregelmäßiger Zeitwörter u. s. w.: so daß mit Grund zu hoffen, es werde ihnen mit der Zeit gelingen, ihr immer mehr, und nach und nach alles zu nehmen, wodurch sie sonst noch Kraft, Wohlklang, Farbe und eigenthümliches Gepräge hatte.

Doch die abgeschmackte Geckerei dieser Sprachphilosophen, die kecke Willkür der Dichter, ist es nicht allein, welche die Sprache verderbt. Sie verdirbt, und verflacht sich, und verliert ihr Gepräge in jeder Zeit, die in sich selbst verflacht, und in ihrer Gesinnung und Empfindungsweise kein eigenthümliches Gepräge bewahrt. Die Sprache ist ein Werkzeug, das schlecht wird mit dem schlechten Stoffe, für welchen es gebraucht wird. Edle, kräftige Gedanken lassen sich nur in einer edlen, kräftigen Sprache ausdrücken; die um sich greifende Gemeinheit der Gesinnung bricht auch die Kraft der Sprache, und macht sie matt, schlaff und haltungslos. Darum sey der dramatische Dichter zunächst darauf bedacht, seinen Werken den Gehalt und Schwung geistiger Erhebung zu geben, und jeden Gedanken klar, scharf und bestimmt auszuprägen: dann wird er nicht in Gefahr kommen, den rechten Maßstab zu verfehlen, wenn es sich darum handelt, wie viel er in sprachlicher Hinsicht wagen dürfe. Er vor allen Anderen ist berufen, über die Reinheit und den Gehalt der Sprache zu wachen: da er von der Bühne herab einen bedeutenderen Einfluß als Andere auf sie ausübt.

In den folgenden Versen bezeichnet Horaz den Charakter der vier Hauptdichtungsarten: der epischen, elegischen, lyrischen und dramatischen. Der Eigenthümlichkeit jeder dieser Dichtungsarten entspricht ein eigenthümliches

Versmaß. Das heroische Epos wählt den Hexameter [1]). Für das romantische Epos und die romantische Erzählung haben wir Neuere die Stanze. Unserer Sprache sagt sie vorzüglich in der Form zu, welche ihr Wieland im Idris gegeben hat.

Zum Ausdruck elegischer Empfindungen eignet sich am meisten der mit dem Hexameter wechselnde Pentameter [2]). In Betreff des letzteren sey mir nebenher die Bemerkung erlaubt, wie viel die Schönheit dieses Verses gewinne, wenn die erste Hälfte desselben durch einen schweren Spondäus, einen kräftigen Trochäus, durch säumende Daktylen und den Gehalt der Einzelnsylbe ein Uebergewicht über die zweite Hälfte behauptet. Die lyrische Poesie, als der lebendigste Ausdruck der Begeisterung, gestattet, und fordert sogar, von dem Dichter den mannigfaltigsten Wechsel und die größte Freiheit der rhythmischen Bewegung [3]). Die glückliche Gefügigkeit unsrer Sprache erlaubt es dem Dichter, in jeder metrischen Form gute Verse zu machen, wenn er das der Mühe werth findet. Nur auf eine Form sollte

---

[1]) Res gestae regumque ducumque, et tristia bella
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
Vers. 73 — 75.

[2]) Versibus inpariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Vers. 75 — 77.

[3]) Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.
Vers. 83 — 86.

der deutsche Dichter durchaus verzichten, auf die Canzone. Ich habe noch nie eine deutsche Canzone gelesen, bei der mir nicht zu Muthe gewesen wäre, als ob mich jemand fortwährend ins Ohr kneipte. Das fällt dem Dichter nur in sofern zur Last, als er etwas wagt, was er in unserer Sprache durchaus nicht zu leisten vermag. Doch warum ein Wort über lyrische Metrik verlieren, da unsere Lyriker alle ihre Begeisterung in einer Art von Versen ergießen, denen man allzuviele Ehre anthut, wenn man sie überhaupt für Verse gelten läßt.

Den Archilochas waffnete die Wuth seiner Erbitterung mit dem von ihm erfundenen Jambus [1]). Auch im Deutschen scheint er für die Satyre die angemessenste Versart zu seyn. Wo diese den Ton der milden Ironie anschlägt, eben so gut, als wo sie zur bitteren Persiflage wird, kann sie sich der jambischen Verse von wechselnder Länge (der Mehrzahl nach kürzerer) mit eingemischten Anapästen bedienen; eine rhythmische Form, die, mit Geist und Tact behandelt, in beiden Fällen von vortrefflicher Wirkung ist.

Auch die Tragödie und die Komödie wählten den Jambus [2]). Der vorherrschende Vers sey er: nicht der ausschließende, nicht der normale. Bedarf denn die Tragödie

---

[1]) Archilochon proprio rabies armavit iambo.

[2]) Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
Vers. 79 — 80.

eines normalen Verses? und ist er ihr zuträglich? Das nicht; aber Ihr bedürft einen so bequemen Vers, wie Euer fünffüßiger Jambus ist, in den Sinn und Unsinn gar so glatt hineinglitschen. Trägheit und Liebe zum Schlendrian sind es, die ihn zu Eurem Favoritvers machen.

Wie viel wäre nicht gewonnen, wenn Ihr Euch statt dieser eintönigen, farblosen, weichlichen Jamben zu dem männlichen, kräftigen, jeder Abwechslung fähigen antiken Trimeter wenden wolltet! Der größte Vortheil wäre dieser, daß der Vers selbst es Euch unmöglich machen würde, Eure Verse nur so hinzusudeln; und daß die Schwierigkeit desselben selbst Euch zwingen würde, den Gedanken mehr zur Klarheit und Bestimmtheit auszubilden. Freilich, wenn ich bedenke, was Ihr für Jamben macht: so kann ich Gott inständig bitten, Euch jeden Gedanken an die Trimeter ferne zu halten.

Als ausschließend für die Tragödie geeignet, kann auch der Trimeter nicht gelten. Jene Versart wird für jede Tragödie die passendste seyn, welche die der eigenthümlichen Natur des Stoffes entsprechendste ist. Ich kann mir Goethe's Iphigenie oder die natürliche Tochter eben so wenig in Trochäen geschrieben denken, als Grillparzer's Ahnfrau oder Müllner's Schuld in Jamben.

Zu einem Cento der verschiedenen Versarten soll der tragische Dichter sein Werk nicht machen: aber gewiß versteht er seinen Vortheil sehr schlecht, wenn er bei einzelnen Situationen mit der Versart nicht zu wechseln weiß. Von

welcher schlagenden Wirkung können in besonderen Fällen nicht die gewaltigen trochäischen Tetrameter seyn; und wie geeignet sind nicht die Anapästen, durch ihren Rhythmus selbst, dem Ausdruck einer tief aufgeregten, stürmischen Leidenschaft Flügel zu geben!

Wie die Angemessenheit der Versart bei einem dramatischen Gedichte davon abhängt, daß sie dem Vorwurfe desselben entspreche: so die Vollkommenheit des Drama's überhaupt davon, daß Ton und Farbe jedes einzelnen Theiles mit der eigenthümlichen Beschaffenheit seines Vorwurfs übereinstimme *). So stellt sich denn als die Grundbedingung für die Vollkommenheit des dramatischen wie jedes anderen Gedichtes diese heraus, daß es in allen seinen Theilen naturgetreu sey; ein Gesetz, in welchem die Forderung der Einheit eben aufgeht: weil es in Ton und Farbe aller seiner Theile mit der eigenthümlichen Natur seines Vorwurfes nicht übereinstimmen kann, ohne daß es auf das Vollkommenste mit sich selbst übereinstimme, und ganz aus einem Gusse sey. Das löst denn die Frage von selbst, welche

*) Descriptas servare vices, operumque colores,
Cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?
Cur nescire, pudens prave, quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non volt:
Indignatur item privatis ac prope socco
Dignis carminibus narrari coena Thyestae.
Singula quaeque locum teneant sortita decentem etc.
Vers. 86 — 93.

Horaz im Vorbeigehen berührt, wenn der Ton der Tragödie sich herabstimmen und die Komödie den ihrigen erheben dürfe [1]). Die Beschaffenheit des Vorwurfes allein entscheidet darüber. So steht Calderon's: Saber del mal y del bien, haarscharf auf der Gränze zwischen dem Lustspiele und dem Trauerspiele.

»Wenn ich es nicht verstehe naturgetreu zu seyn, und allen Theilen meines Gedichtes den ihnen entsprechenden Ton und die rechte Farbe zu geben: warum lasse ich mich einen Dichter nennen? Warum versäume ich aus falscher Scham zu lernen, was ich nicht weiß, und nicht zu leisten verstehe [2])?« Die Forderung, daß der Dichter lerne, was er nicht weiß und versteht, ist so billig, als irgend eine Forderung das seyn kann. Aber wie lernt er nun naturgetreu zu seyn? und kann er es überhaupt lernen?

Die hier gestellte Frage ist ziemlich gleichbedeutend mit der Frage: ob jemand lernen könne, ein guter Dichter zu seyn. Und so beantwortet sie sich zum Theil von selbst. Die glückliche Naturanlage, das geistige Anticipiren, wie Goethe es nennt, vermögen weder Lehre noch Studium

---

[1]) Interdum tamen et vocem comoedia tollet;
Iratusque chremes tumido deletigat ore.
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri:
Telephos ae Peleus, cum pauper et exsul uterque,
Projicit ampullas ae sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela.
Vers. 93 — 98.

[2]) Vers. 87. 88.

zu ersetzen, und der Psycholog vermag sie nicht zu erklären. Will man es ja versuchen, sie zu erklären: so könnte man es nur durch die Annahme, daß die einfachsten Ideen des Wahren in jenen glücklichen Naturen sich früher als bei Anderen bis zu einem höheren Grade von Energie und Klarheit entwickeln, und daß jene Naturen bei dem ihnen innewohnenden und gleich früh entwickelten Bedürfniß nach geistiger Harmonie, und dem Wohlgefallen an dieser, durch beide die Gabe gewinnen, untergeordnete Vorstellungen mit jenen einfachsten und wesentlichsten Ideen leicht und schnell in Uebereinstimmung zu bringen.

Viel aber vermag auch hier das selbstständige Streben nach Erkenntniß zu erringen. Denn es vermag zuerst jene einfachen Ideen selbst zu entwickeln, und indem es Euch veranlaßt und gewöhnt, sie schärfer und vielseitiger zu betrachten, vermag es Euch einen höheren Grad von Sicherheit in ihrer Anwendung zu geben. Und eben so vermag es, indem es Euren Geist überhaupt reicher und kräftiger macht, und ihm mehr Gediegenheit gibt, auch den Sinn für poetische Harmonie formell in Euch aufzuschießen, und ihm eine leisere Empfindlichkeit dafür zu geben. Ihr schämt Euch das zu lernen? Darüber will ich ganz hinausgehen. Denn ich kann Euch doch nicht wie kleinen Schuljungen vordemonstriren, daß es besser und ehrenvoller sey, etwas zu wissen, und, was man nicht weiß, zu lernen, als unwissend zu seyn.

Daß ein dramatisches Gedicht naturgetreu, wahr und innerlich nothwendig sey — alle drei Bestimmungen aber lösen sich in dem Begriffe auf, daß es in allen seinen Theilen mit sich selbst übereinstimme; denn nur was naturgetreu, wahr und innerlich nothwendig ist, kann mit sich selbst übereinstimmen — ist zwar Grundbedingung seiner Vollkommenheit: allein es erreicht diese dadurch allein noch nicht, daß es jener Forderung Genüge leistet. Es könnte das, und dabei dennoch matt, unbedeutend und ohne poetischen Gehalt seyn. Der Dichter soll wahr und naturgetreu seyn, aber als Dichter! Es ist nicht genug, daß ein Gedicht im gewöhnlichen Sinne schön sey: es soll durchaus ansprechend seyn; es soll sich des Gemüthes der Zuhörer gänzlich bemächtigen, und jede Empfindung, die es erregen will, wirklich in ihm hervorrufen [1]). Der Dichter soll der Zauberer seyn, der seine Zuhörer mit übermächtiger Gewalt zu lachen, zu weinen, zu hoffen, zu bangen, zu fürchten und zu schaudern zwingt. Wie bewirkt er nun diesen Zauber? Horaz entdeckt ihm das Geheimniß in wenig Worten: »Wie wir gerne mit dem Lachenden lachen, so weinen wir auch gerne mit dem Weinenden. Wenn du daher mich rühren willst, so mußt du selbst zuerst gerührt seyn« [2]).

---

1) Non satis est pulchra esse poëmata; dulcia sunto,
Et quocumque volent, animum auditoris agunto.
Vers. 99 — 101.

2) Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
Humani voltus. Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc sua me infortunia laedent.
Vers. 101 — 104.

Es kann keine einfachere Zauberformel geben, und doch verstehen es nur sehr Wenige, sie mit Erfolg anzuwenden.

Der Dichter soll also, um eine Empfindung oder eine Leidenschaft in uns zu erwecken, zuerst selbst von ihr ergriffen seyn. Nur muß aber in diesem subjectiven Ergriffenseyn die Objectivität des künstlerischen Schaffens nicht rein aufgehen. Das nun ist eben eine von den kranken Seiten der Poesie unsrer Zeit. Unsre Lyrik ist bereits ganz subjectiv geworden; und die dramatische Poesie wird es von Tag zu Tag immer mehr Und wie sollte die Poesie nicht immer mehr subjectiv werden. In einer so aufgeregten, in allen ihren Elementen sich widersprechenden Zeit findet auch der bessere Dichter gerade nur darin einen festen Halt, daß er ganz subjectiv wird. So lange eine solche Zeit und das poetische Wirken in ihr überhaupt noch kräftig und regsam ist: so lange behält die Sache noch immer ein plausibles Aussehen; je mehr sich aber diese Kraft erschöpft: desto schneller sinkt auch die Poesie auf diesem Wege zur Gehaltlosigkeit herab, und sucht zuletzt, um nicht jedes Haltes zu entbehren, die Objectivität im Manierirten und in der Grimasse.

Es ist vielleicht nichts schwerer, als theoretisch zu bestimmen, wie der Dichter die Forderungen, zu gleicher Zeit objectiv und subjectiv zu seyn, auszugleichen vermöge, und wie er eben so seinem Werke entschieden den Stempel seiner Individualität aufdrücken, als gewissermaßen sich selbst darüber vergessen solle. Der ächte Dichter inzwischen weiß

diese Aufgabe praktisch zu lösen, und gibt dadurch auch die kürzeste und richtigste Formel für ihre theoretische Lösung. Er ist von seinem Gegenstande aufs innigste ergriffen, und gibt dieser Stimmung sich hin; aber er gibt sich ihr nicht unbedingt, sondern mit einer glücklichen Besonnenheit hin; er vergißt auch im Augenblick des Ergriffenseyns den schaffenden Künstler nicht. Er beherrscht seinen Gegenstand, nicht dieser ihn; er ist ganz davon erfüllt: aber er läßt sich nicht fortreißen von ihm. Er bleibt, so zu sagen, im Rausche nüchtern, im Taumel besonnen; und so findet er durch einen glücklichen Instinct das Mittel, zu gleicher Zeit eigenthümlich und objectiv zu seyn, und sich eben so wenig über seinen Gegenstand, als diesen über sich zu vergessen.

In den glücklichsten Momenten kömmt ihm diese Stimmung von selbst; aber er bedarf ihrer immer, und es soll ihm leicht werden, sich in sie zu versetzen, sie sich zu erhalten, und sie zu erneuern. Kann nun der Dichter dafür selbstständig etwas thun? und was?

Das Beste muß freilich die Natur gethan, und ihm als Wiegengabe jene leisere Empfindlichkeit und Erregbarkeit der Seele eingebunden haben, ohne welche er überhaupt kein Dichter seyn kann. Aber um bei dieser Erregbarkeit und in der Erregung selbst jene Besonnenheit, jene Umsicht und jene Geistesruhe zu behalten, welche eine gleich wesentliche Bedingung für die der poetischen Production günstige Stimmung ist: dafür kann er allerdings etwas thun. Er wird diese Stimmung nämlich durch alles fördern, wodurch der

Sinn für Maß, Begränzung und Harmonie überhaupt ausgebildet wird. Auch gelingt es — wenn das Kunststück sich auch nicht eigentlich lehren läßt — uns wohl, eine besondere Stimmung der Seele in dem Moment, wo sie am lebendigsten in dieser aufgegangen ist, dadurch, daß wir ihrer klar bewußt zu werden suchen, formell fester in uns zu begründen, und den Prozeß ihrer Erneuerung dadurch zu fördern. Am Besten aber wird es dem Dichter gelingen, jene günstige Stimmung zu finden, sich zu erhalten, oder sie zu erneuern, wenn er seinen Vorwurf in allen seinen Hauptmomenten hinreichend durchdacht und mit Sicherheit erfaßt hat.

Schon diese Bemerkungen reichen zum Theil hin, es zu erklären, warum die Meisten von Euch mit jener Regel des Horaz: »Wenn du willst, daß ich weinen soll: so mußt du zuerst selbst trauern,« nicht zurecht zu kommen wissen. Denn Ihr seyd meistens eben so weit davon entfernt, einen Charakter, eine Situation, eine Leidenschaft mit dem rechten Antheil zu erfassen, als von dem Bestreben, für Euren Antheil die rechte Stimmung zu gewinnen: und das wieder darum, weil entweder die Natur Euch nicht das volle Pathengeschenk eingebunden, oder weil Ihr die trüb aufgährende Wallung für das tiefe Durchdrungenseyn von innigem Antheil nehmet; oder endlich, weil Ihr eines solchen Antheils aus anderen Gründen gar nicht fähig seyd; z. B. weil Ihr überhaupt zu flach, zu charakterlos, oder zu blasirt seyd; und weil es Euch nicht klar geworden, daß man, um

Lust und Schmerz, um den moralischen Werth und Unwerth Anderer tief innig zu empfinden, es zu einer festen sittlichen Lebensanschauung gebracht haben müsse; oder weil Ihr es für gut findet, einer solchen mit genialer Keckheit, wie Ihr glaubt, die Stirne zu bieten, und die Tragödie zum Ableiter Eurer inneren Zerrissenheit zu machen. Ferner, um an irgend einem menschlichen Zustande einen tieferen Antheil zu nehmen, muß unser Gefühl nicht nur frisch und kräftig, es muß vor allem Anderen unbefangen seyn. Wie aber unbefangen bei Eurem Dünkel, Eurem eingebildeten Geniestolz und Euren geschraubten Kunsttheorien, bei denen Ihr alles tiefere Gefühl entbehren zu können glaubt. Wie wäre es möglich, daß jener Grundsatz des Horaz bei Euch Währung und Geltung haben sollte? und wie wäre es da wieder möglich, daß Ihr uns nicht lachen machen solltet, wenn Ihr uns zum Weinen bewegen wollt!

Wahr und naturgetreu soll das dramatische Gedicht auch in seinen kleinsten Theilen seyn; vorzüglich aber sind es drei Stücke, welche Horaz dem tragischen Dichter ans Herz legt: die Charaktere, die Leidenschaften und die tragische Diction.

In Betreff der Charaktere gibt Horaz dem Dichter vorzüglich diese Regel, »daß der Charakter, wie er ihn anfangs eingeführt, bis ans Ende mit sich selbst in Uebereinstimmung

stimmung, und sich gleich bleibe« *). Sie liegt schon im Begriffe von Charakter, als einem Handeln nach stätig vorherrschenden inneren Bestimmungsgründen; und betrachtet man diesen Begriff genauer, so ergibt sich auch von selbst, wie der Dichter bei Darstellung der Charaktere sich zu nehmen habe.

Es gibt nämlich, die Sache aus dem psychologischen Gesichtspunkte strenge genommen, keinen Charakter, der nicht in jedem Augenblicke mit sich selbst übereinstimmte. Wo wir hier immer einen Widerspruch anzutreffen glauben, ist dieser nur ein scheinbarer, weil uns der innere Kern des Charakters, das eigentliche Wort der Lösung des Räthsels, gar nicht, oder nur unvollständig bekannt ist. Wie nun für die richtige Auffassung eines Charakters im Leben selbst Alles darauf ankömmt, daß wir jenen innersten Kern desselben erfaßt haben: so auch für die folgerichtige Darstellung im Gedichte. Mit je größerer Sicherheit und Bestimmtheit der Dichter jenen Kern und Mittelpunkt eines Charakters erfaßt hat: um desto folgerichtiger und bestimmter wird er ihn hinzustellen vermögen; desto leichter wird ihm dieses werden; und desto sicherer werden auch Schauspieler, Leser und Zuschauer ihn aufgreifen. Nur muß jener Mittelpunkt von allem Anfang, und ehe er ans Schreiben geht, ihm vollkom-

*) Si quid inexpertum scenae committis, et audes
Personam formare novam; servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
Vers. 125 — 128.

men klar geworden, und auf das entschiedenste festgestellt seyn: weil der Dichter, indem er bei der Zeichnung eines Charakters immer genöthigt ist, den Blick auf einen bestimmten Mittelpunkt zu richten, wenn dieser selbst nicht fest steht, unvermeidlich ins Schwanken gerathen muß.

Immer aber ist dieser innerste Kern eines Charakters ein Zusammengesetztes, nie ein Einfaches; ein Grundaccord, nicht ein einfacher Grundton. Davon also hängt die Eigenthümlichkeit des Charakters ab; das glückliche oder mißlungene Individualisiren eines dramatischen Charakters aber davon, daß der Dichter jene Bestandtheile, welche den Kern desselben ausmachen, nicht bloß einzeln, sondern in ihrer Verbindung und Verschmelzung scharf und sicher aufgegriffen habe. Wenn das nicht der Fall ist, kann ein dramatischer Charakter zwar noch immer Eigenthümlichkeit haben, die Darstellung desselben aber nie eine harmonische und abgerundete seyn.

Manche sind der Meinung, der dramatische Dichter könne seinen Charakteren gar nicht genug individuelles Leben geben; und Andere er könne — der tragische zum mindesten — in dieser Hinsicht des Guten leicht zu viel thun. Wie viel er aber thun solle, ist hier nichts weniger als schwer zu bestimmen. Genau so viel, als erforderlich ist, um die Handlung, in sofern sie von innern Bestimmungsgründen abhängt, als nothwendig herauszustellen; nicht mehr und nicht minder. Wir würden den Maler, der in ein Portrait, um diesem mehr Eigenthümlichkeit zu geben, fremdartige

Züge hineintrüge, eben so strenge tadeln, wie jenen, der einen unterscheidenden Zug daraus wegließe. Jüngere Dichter fehlen in dieser Hinsicht sehr häufig. Sie erfinden ganze Scenen, um irgend einen besondern Zug eines Charakters ins Licht zu stellen, und diesem, wie sie glauben, dadurch mehr Relief und Interesse zu geben. In der That aber dient ein solches Verfahren nur dazu, den Leser oder den Zuschauer zu verwirren; der einem solchen Zug folgerecht eine dem Grundzuge des Charakters fremde selbstständige Beziehung zu geben sucht, und dann leicht sich in einen Widerspruch verwickelt sieht. Jeder individualisirende Zug eines Charakters, der in Beziehung auf die Handlung nicht ein streng nothwendiger ist, oder nicht wesentlich dazu beiträgt, einen solchen ins Licht zu setzen, ist vom Ueberfluß, und wirkt darum nachtheilig. Die Kunst des Individualisirens besteht nicht darin, auffallende und abstechende Züge zu häufen: sondern darin, alle in Beziehung auf die Handlung wesentlichen Züge scharf, bestimmt und entschieden herauszustellen. Das leistet der große Dichter oft durch fein nüancirende und die Nüance erschöpfende Striche weit besser, als durch starke und auffallend abstechende. Ganz unerträglich ist daher die Flachheit mancher Kunstrichter, die bei den alten Tragikern, und bei den Spaniern nur ewig über flache Charakteristik klagen. Sie vermissen das Individualisiren der Charaktere häufig nur darum, weil sie kein Auge dafür haben.

Die Mittel, durch welche der Dichter einen dramatischen Charakter zur Anschauung bringen kann, sind von dreifacher Art. Er läßt nämlich den Handelnden selbst die inneren Beweggründe seines Handelns aussprechen; oder er legt sie unmittelbar durch das Handeln selbst dar; oder er beleuchtet ihn durch Aeußerungen oder Handlungen der anderen mithandelnden Personen.

Die erste dieser drei Arten, einen Charakter zu schildern, kann der Dichter mit großem Vortheile gebrauchen, wenn er den ergriffenen Hebel recht zu handhaben weiß. Nur muß er uns hier nicht eine trockene Formel, oder eine psychologische Diatribe, als poetische Charakterschilderung geben. Wenn er einen Charakter auf diese Weise beleuchten will: so muß das Licht immer vom innersten Mittelpunkt desselben ausgehen. Überdieß muß eine solche Aeußerung einer handelnden Person über sich selbst, an sich jederzeit durchaus unbefangen erscheinen; sie verliert immer den besten Theil ihrer Wirksamkeit, wenn ihre Absichtlichkeit gar zu offenbar vorliegt.

Das Nämliche gilt auch, wenn der Dichter einen Charakter durch die Aeußerungen anderer mithandelnder Personen beleuchtet. Auch hier schadet die allzuoffenbare Absichtlichkeit; auch hier meide der Dichter die trockene psychologische Formel, und die verschwimmende psychologische Radotage. Hier muß das Licht nicht nothwendig den Mittelpunkt des ganzen Charakters beleuchten, und kann als Streiflicht sehr wohl auf eine einzelne Seite desselben fal-

len; nur daß es immer ein klares und entschiedenes, nicht ein trübes und zweideutiges Licht sey.

Am bestimmtesten aber spricht der Charakter sich durch das Handeln aus. Wie aber im Leben auch durch das Handeln nur dann, wenn die wahren innern Bestimmungsgründe deutlich und unzweideutig genug hervortreten: so auch in der Poesie. Neben den inneren Beweggründen des Handelns muß daher der Dichter auch die äußeren, wodurch jene angeregt werden, und ihre individuelle Beschaffenheit mit scharfer Bestimmtheit herausstellen: weil eben nur auf diese Weise die inneren Beweggründe als entschieden sich ergeben können, und der Charakter nur auf diese Weise durch die Handlung als innerlich nothwendig dargestellt werden kann.

Am unerläßlichsten ist das schärfste und bestimmteste Aufgreifen der äußeren Bestimmungsgründe nach ihrer individuellen Beschaffenheit bei erdichteten Charakteren. Denn hier sind die äußeren Bestimmungsgründe die gegebenen bekannten Größen, zu welchen die unbekannten, die inneren Bestimmungsgründe, gesucht werden müssen. Hier ist es auch, wo der oberflächliche und nachläßige Dichter am leichtesten in Versuchung geräth, sich mit den allgemeinsten inneren Beweggründen zu begnügen, und alles strengere Individualisiren überflüssig zu finden.

Bei nicht erdichteten Charakteren räth Horaz dem Dichter, der Sage, und somit also, bei historischen, der Geschichte zu folgen *).

*) Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,

Wie könnte, und dürfte, der dramatische Dichter auch anders verfahren, wenn er überhaupt vernünftig verfahren will. Denn wenn er die historische Handlung beibehält, muß er auch den historischen Charakter beibehalten, in sofern jene nämlich in diesem als nothwendig begründet ist; oder es wird zwischen beiden ein unvermeidlicher Widerspruch Statt finden. »Wenn er aber eine historische Person in einen selbsterfundenen Stoff einflicht?« — Auch dann soll der historische Charakter ihm für unverletzlich gelten. — Wenn er aber einen historischen Stoff ganz oder theilweise umwandelt? — Dann wird er auch die Charaktere umwandeln müssen: und mag er diesen jeden beliebigen Namen, nur keinen historischen; und seiner Aftercomposition jeden beliebigen Namen, nur nicht den eines historischen Drama geben.

Wenn man Eure bis zum Lächerlichen arroganten Vorreden und kritischen Diatriben liest, durch welche Ihr Euren eigenen und Eurer guten Freunde Arbeiten auf die Beine zu helfen, und die Leistungen Anderer, die nicht zu Eurer Clique gehören wollen, herabzusetzen sucht: so sollte man Euch die strengsten und bestimmtesten Begriffe über die Unverletzlichkeit historischer Charaktere zutrauen. Allein Eure

---

Scriptor, honoratum si forte reponis Achillen;
Inpiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non adroget armis.
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
Vers. 119 — 125.

Dramen wie Eure Urtheile zeugen recht anschaulich und handgreiflich, wie weit Ihr davon entfernt seyd, und wie leichtsinnig und oberflächlich, und mitunter wie phantastisch und abgeschmackt ihr die historischen Charaktere »zu construiren« pflegt; wie Ihr überall Eure Sympathien und Eure Antipathien, Eure Gehässigkeiten, Eure Doctrinen, Eure Lieblings-Ideen, und auch recht naiv, rein und unvermischt Eure Erbärmlichkeit in sie hineintragt; und wie Ihr von nichts weiter entfernt seyd, als von der Unbefangenheit einer gründlichen historischen Auffassung. Und doch sind diejenigen unter Euch, die bloß Phantasten und Schwindler sind, noch immer erträglicher, als die mit ihrer historischen Unbefangenheit grimassiren, und wie sie gegen Andere sie geltend machen wollen, lächerlich genug sind, selbst daran zu glauben: obwohl ihnen, die jeder Einfall, wenn er nur schimmert und flimmert, jede Laune, jeder Kitzel zu grinsen, oder, weil sie das für ächte Genialität halten, die Sache auf die Spitze zu stellen, fortreißt, dazu nicht weniger als Alles fehlt: am meisten der tiefere Ernst einer festgestellten sittlichen Lebensansicht; — wie könnten sie sonst auch überall den Erfolg zum Maßstab des Gehaltes historischer Personen und Thatsachen machen — und gediegene Begriffe von der Heiligkeit der Wahrheit, und von der Würde der Geschichte. Wenn solche Menschen dann im Drama einen historischen Charakter »construiren:« so muß er eben falsch und unwahr seyn von vorne herein, und die Grimasse des Dichters in ihm in ihrer widerlichsten Verzerrung sich ausprägen.

Drei Stücke hat der dramatische Dichter bei der Schilderung der Leidenschaften zu berücksichtigen, um sie wahr und naturgetreu darzustellen: die Natur der Leidenschaft im Allgemeinen, den Einfluß des Charakters und den Einfluß der äußeren Umstände.

Die Grundzüge der Leidenschaft im Allgemeinen sind in den Elementen der menschlichen Natur zu suchen. Die Natur bildet in unserm Inneren bestimmte Triebe aus, die bei von außen sich bietenden Veranlassungen sich als Leidenschaften äußern. In Betreff dieser Grundzüge nun kann der Dichter lernen, und braucht nicht alles von den Eingebungen des Genius zu erwarten. Lernen aber kann er hier von dem Psychologen, von dem Dichter, und am meisten aus sich selbst: wenn er sich übt und gewöhnt, seine eigenen Empfindungen und Leidenschaften zu zergliedern, und auch die feineren und versteckteren Verschlingungen ihrer Fäden sich nicht entgehen zu lassen. Nur muß er dabei sich Freiheit und Unbefangenheit des Geistes genug bewahren, um nicht, wie schlechte Aerzte, in dem Gesundheitszustande jedes Anderen nur den eigenen zu sehen, und, statt eines poetischen Gemäldes der Leidenschaft, uns nicht einen psychologischen Sectionsbericht geben.

Das Begehren der Leidenschaft ist an sich überall ein einfaches. Ihre eigenthümlichen Züge erhält sie immer durch den Charakter, sowohl in Beziehung auf den Gegenstand, als auf das Ziel ihres Strebens, und die Mittel, welche sie wählt, um zu diesem Ziele zu gelangen. Die

Schilderung der Leidenschaft kann nur dann wahr und naturgetreu seyn, wenn der Dichter sie nach allen diesen Beziehungen als innerlich nothwendig darzustellen weiß. Dabei aber muß er hier die Aufgabe nicht bloß nach der allgemeinsten Formel des Charakters lösen zu können glauben: wenn gleich das Licht auch hier vorzüglich vom Kern und Mittelpunkt desselben ausgehen muß. Die dramatische Schilderung der Leidenschaften verträgt und verlangt ein strenges Individualisiren, das eben durch die Individualität des Charakters bestimmt wird. Gerade hierin unterscheidet sich der große Dichter vor dem Stümper. Der Erstere weiß den Ausdruck der Leidenschaft mit den individuellen Zügen in die genaueste Übereinstimmung zu bringen: der letztere versteht die Leidenschaft nur nach ihren allgemeinsten Zügen zu malen; oder wenn er es versucht, sie zu individualisiren: so weiß er diese individuellen Züge doch nicht mit dem Charakter in Einklang zu setzen, und sie aus diesem selbst hervorspringen zu lassen.

Endlich muß die Schilderung der Leidenschaft noch den besonderen Umständen, unter welchen sie sich äußert, entsprechen; und auch hier nicht bloß dem allgemeinen, sondern dem individuellen Charakter der letzten. Daß auch diese äußeren Umstände mit individueller Bestimmtheit hingezeichnet werden müssen, ist an sich klar: doch kann der Dichter hier leicht des Guten zu viel thun. So viel soll er thun, daß ihr Einfluß auf den Charakter, und durch diesen auf die individuelle Gestaltung der Leidenschaft hinrei-

chend klar werde. Nicht mehr; das Mehr wäre eben nur überflüssiges, störendes Beiwerk.

Für die tragische Diction gilt im Allgemeinen nur ein Gesetz, daß sie nämlich dem tiefen Ernst und der Würde der tragischen Poesie angemessen sey; ein Gesetz, das eben wieder in jenem höchsten Gesetz der Einheit des dramatischen, wie jedes anderen Gedichtes, vollkommen aufgeht. Der rechte Ernst aber zeigt sich überall ruhig und besonnen, und so sind denn Ruhe und Besonnenheit die eigentlichsten Merkmale der tragischen Diction. Dem widerspricht es nicht im Geringsten, daß eben die heftigsten Leidenschaften Vorwurf der tragischen Poesie sind. Denn im Dichter muß diese Ruhe und Besonnenheit seyn, durch den tiefen Ernst seiner eigenen Stimmung; und wie hoch die Fluth der Leidenschaft auch anschwelle: ruhig muß er über ihr schweben, wie Gottes Geist über den Gewässern. Ruhe und Besonnenheit aber sind nicht denkbar ohne Klarheit. Unklarheit und Unentschiedenheit führt überall zur Verworrenheit; Klarheit und Entschiedenheit überall zur Ruhe des Geistes. Und so stellt sich die Forderung, daß dem Dichter jeder Gedanke und jede Empfindung, die er ausspricht, vollkommen klar sey, als die Grundbedingung für die besonnene Ruhe der tragischen Diction dar.

Horaz verlangt, daß die tragische Diction den Leidenschaften, dem Charakter, der Lebenslage und selbst der

Nationalität der handelnden Personen angemessen sey; und ist eben über diesen Punkt etwas ausführlicher gewesen *). Inzwischen scheint es in der That überflüssig, hierüber in ein Detail einzugehen. Denn wenn der tragische Ernst überhaupt dem Gemüthe des Dichters nicht fremd ist; wenn die eigenthümliche Beschaffenheit seines Vorwurfes, wenn die Charaktere und die Leidenschaften, welche er schildern will; wenn jeder Gedanke und jede Empfindung klar in seiner Seele aufgegangen: so wird er auch für jeden Gedanken und für jede Empfindung den rechten Ton und die rechte Farbe von selbst finden; seine Diction wird eine dem Stoffe durchaus angemessene, und eben darum auch eine eigenthümliche seyn. Und dieß soll sie seyn. Eine normale tragische Diction ist eine eben so große Verkehrtheit, als jede Normalform für die tragische Poesie es überhaupt ist.

Gerade hierin aber sind die meisten unter den neueren tragischen Dichtern bewunderungswürdig. Denn wenn ein

---

*) Telephe, vel Peleu, male si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia moestum
Voltum verba decent; iratum, plena minarum;
Ludentem, lasciva, severum, seria dictu.
Vers. 104 — 108.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum Divusne loquatur, an Heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus; et matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus, an Argis.
Vers. 112 — 119.

großer Theil von ihnen sich's zur Aufgabe gemacht hat, die Diction Shakespeare's nachzuahmen, und noch shakespearischer zu seyn als Shakespeare — dieses doppelte Bestreben, ein großes Muster nachzuahmen und es zu überbieten, ist an sich selbst schon ein schlagender Beweis für die Ächtheit ihres Berufes: so sucht doch jeder der seinigen den eigenthümlichen Stämpel seines Genies aufzudrücken. Das aber gelingt ihnen auch so vollkommen, daß gewiß niemand, als sie selbst, ihre Diction für shakespearisch halten wird; und bei jedem Einzelnen die eigenthümliche Farbe seiner Rohheit und Geschmacklosigkeit sich auf das allerbestimmteste unterscheiden läßt.

Noch einmal kehrt Horaz zur Betrachtung des tragischen Stoffes zurück, nachdem er schon früher dem Dichter in der Wahl desselben die größte Sorgsamkeit empfohlen hat.

Friedrich Schiller soll einst zu einem Freunde gesagt haben: »Er wollte gern sein letztes Hemd für einen guten tragischen Stoff geben.« Die Äußerung ist etwas stark; inzwischen, dergleichen sagt sich wohl, ohne daß es damit aufs ernstlichste gemeint wäre. Faktisch hat dem großen Dichter nie ein guter Stoff gefehlt — hätte er die nur alle ausführen können, die er ins Auge gefaßt hatte: und weder die Alten, noch Shakespeare, Calderon, der unerschöpfliche Lope de Vega und die übrigen spani-

schen Dramatiker, haben sich jemals brauchbarer Stoffe wegen in Verlegenheit gesehen.

Daß Ihr immer eines tüchtigen Stoffes — das ist einer Eurer Lieblingsausdrücke; denn Ihr haltet überall auf Tüchtigkeit, und seyd selbst sehr tüchtige Leute — daß Ihr eines tüchtigen Stoffes wegen immer in Verlegenheit seyd: das wirft freilich ein Gewicht in die Schale für die Meinung, daß es sehr schwer sey, einen solchen zu finden. Auch das, daß Ihr es an Suchen und Wühlen darnach in allen Winkeln und Scharteken nicht fehlen laßt, ohne dem Sprichwort zum Trotz darin sonderlich glücklich zu seyn. Und dennoch möchte ich behaupten, daß es einen Ueberfluß tragischer Stoffe gebe, und Ihr selbst, hoffe ich, werdet mir das zugeben, wenn wir uns nur über ein Paar Punkte verständigen können.

Vor allem Andern darüber, da jeder Stoff brauchbar, dem der berufene Dichter eine tragische Wirkung abzugewinnen vermag; jener Dichter nämlich, meine ich, der die Fähigkeit besitzt, von den tragischen Elementen, die in einem Stoffe liegen, schnell und lebendig gerührt zu werden; sie sicher aufzugreifen; sie mit Gewandtheit zu gliedern und zu gestalten; und der nicht alles vom Stoffe, sondern etwas auch von seiner Kraft, den Stoff zu gewältigen, erwartet.

Deßgleichen, denke ich, sollte es Euch viel leichter werden, tüchtige Stoffe zu finden, wenn Ihr nicht den Stoff zu einer von Euch erfundenen, erträumten, adoptirten oder erbettelten Normalform der Tragödie: sondern die

4

entsprechende Form zu dem Stoffe suchtet. Es gibt keine Normalform für die Tragödie. Wo wir eine solche finden, da ist sie das Product einer in allen ihren Zügen eigenthümlichen Nationalität und bestimmter Kulturzustände, und geht mit beiden wieder unter; meist nach einer fruchtbaren, aber kurzen Periode ihrer Blüthe. Auch paßt sie meistens nur, oder doch vorzugsweise nur für eine bestimmte Gattung von Stoffen. Es gibt nur ein allgemeines Gesetz für die Form der Tragödie, daß sie aus dem innersten Wesen des Stoffes hervorgegangen, diesem durchaus entsprechend, und durchaus mit ihm Eins sey. Aber Ihr möchtet gar zu gerne einen Leisten, über den Ihr bequem alles schlagen könntet, und den, besonders wenn Ihr selbst ihn geschnitzt habt, auch alle Anderen sich gefallen lassen sollen. Das Publikum ist in dieser Hinsicht viel vernünftiger und unbefangener, als Ihr es seyd. Es schließt keine Form aus, es weist keine zurück; wenn einem Stück nur sonst der rechte Gehalt nicht fehlt. Dieser Umstand, und eine gewisse Universalität, freilich auch unbestimmte Bildung desselben, kämen Euch hier sehr zu Statten, wenn Ihr davon Vortheil zu ziehen wüßtet.

Eben so würde sich Euch der Kreis tragischer Stoffe erweitern, wenn Ihr mit dem Stoffe hauszuhalten, das heißt, wenn Ihr einzelne Theile eines historischen Zeitabschnittes oder einer Begebenheit als Ganzes zu gestalten verständet: wenn Ihr dort suchtet, wo neue und zum Theil die prägnantesten Stoffe zu finden; nicht in der Revue des

Romans, nicht in älteren und neueren Novellensammlungen: wohl aber in der Specialgeschichte Eures und jedes anderen Landes bis in die Chroniken der Städte und Corporationen herab: und wenn Ihr, wovon ich schon geredet, durch Eure philosophischen und politischen Sympathien den Kreis nicht selbst verengen wolltet.

Da sind Eure feinen Ausflüchte, wodurch Ihr Eure Impotenz vor Euch selbst zu verbergen sucht! »Der Stoff ist nicht neu.« — So macht ihn neu; gewinnt ihm eine neue Seite ab. — »Er ist nicht drastisch.« — Macht ihn drastisch durch die Behandlung. — »Es fehlt ein bestimmter und bekannter historischer Hintergrund.« — Zeichnet diesen, und er wird nicht fehlen. — »Das Publikum wird mit diesem Stoffe nicht sympathisiren.« — Wenn Ihr ihn verderbt, gewiß nicht.

Der erste Eurer Glaubensartikel ist der von der Allmacht des Dichters. Und er ist wahr; Ihr dürft daran glauben. Es ist etwas von dieser Allmacht in den alten Tragikern, in Shakespeare, Lope de Vega, Calderon u. A, die sich ihnen anreihen; es ist etwas in diesen von der Allmacht, welchen Stoff sie auch behandeln, unser Gemüth zu ergreifen, seine innersten Tiefen aufzuregen, und es zu führen, wohin sie es führen wollen. Wenn nun Ihr selbst unter hundert Stoffen nicht aus Einem etwas zu machen wißt: so gesteht ein, daß von jener Allmacht, an die Ihr glaubt, nichts in Euch ist: und daß Ihr zu gleicher Zeit nicht vollwichtig und anmaßend, zu gleicher Zeit keck und feig seyd.

Wer von Euch wagt es wohl, sich an einem mythischen Stoffe zu versuchen? — »Sie liegen zu fern.« Ganz recht; der Zeit nach um mehr als zwei Jahrtausend; dem Orte der Handlung nach, um mehrere geographische Grade. Aber Eines liegt unsrer Zeit und unserm Geschlechte, einer jeden Zeit und jedem Geschlechte, nahe — das Menschliche: und wenn Ihr dieses zu ergreifen, wenn Ihr die Stelle zu treffen wißt, wo jedes Herz dem Schmerze, dem Mitleiden, der Furcht und jeder anderen menschlichen Empfindung zugänglich ist, und sich willig ihnen aufschließt: so dürft Ihr um alle chronologischen und geographischen Entfernungen unbesorgt seyn. Und wo ist die tragische Idee schärfer und reiner ausgeprägt, als in den mythischen Stoffen? Wie oft haben neuere Dichter sich nicht mit Glück in ihrer Bearbeitung versucht? Und wie Vieles ist, trotz dem, hier nicht unberührt geblieben!

Eure Lieblingsstoffe sind die selbsterfundenen. Ich habe den Grund dieser Vorliebe bereits angegeben. Eine Idee fliegt Euch an, die Euch prägnant und tief tragisch zu seyn scheint; oder es fliegt Euch die Lust an, eine Tragödie nach einer von Euch selbst erfundenen oder sonst Euch geoffenbarten Kunsttheorie zu verfertigen; oder die Lust, Eure politische Weisheit der Welt gerade in dieser Form zu offenbaren; oder sonst etwas dergleichen. Der selbsterfundene Stoff bequemt sich, wie eine feile Dirne, jedem Eurer Gelüste. Ihr erfindet ein paar Motive, scheuert ein paar verbrauchte ein wenig blank, stehlt ein paar andere: und —

die Tragödie ist fertig. Nun will ich Euch nur zeigen, wie wenig Ihr mit diesen selbsterfundenen Stoffen Euren Vortheil versteht, und wie ganz inconsequent Ihr seyd. Ewig klagt Ihr über die Kritik und das Publikum, daß sie Euch nicht fassen, Euch nicht begreifen, und Euch willkürlich und ungerecht behandeln. Nun gibt aber der selbsterfundene Stoff Euch der Willkür immer am meisten preis, und jeder Hasenfuß greift ihn auf, wie er gerade Lust hat. Das kann Euch bei dem mythischen und bei dem historischen Stoffe nicht so leicht, und wenigstens nicht in dem gleichen Grade, begegnen.

Horaz mißräth dem Dichter die selbsterfundenen Stoffe aus dem Grunde, weil es immer am schwersten sey, einem solchen Stoffe hinreichend bestimmte individuelle Züge zu geben*). Das ist denn auch der wahre Grund, warum vorzüglich der jüngere, noch ungeübte Dichter sie meiden soll. Nur der Dichter, der seiner Gabe, feste Gestalten zu bilden, und Charaktere wie Situationen in den bestimmtesten Umrissen hinzuzeichnen, sicher ist: nur der sollte es mit einem solchen Stoffe versuchen; jener hingegen immer froh seyn, von vorne herein ein Stück festen Bodens unter sich zu haben, welchen er sich bei dem selbsterschaffenen Stoffe jederzeit erst schaffen muß.

*) Difficile est proprie communia dicere: tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam vi proferres ignota indictaque primus.
Vers. 128—131.

Festen Boden aber hat der Dichter nur bei dem mythischen, und noch mehr bei dem historischen Stoffe unter sich. Das heißt, wenn es ihm überhaupt darum zu thun ist, ihn unter sich zu haben; und wenn er nicht lieber in der Luft schweben, und seine ganze Composition in die Luft bauen will. Unstreitig gibt es historische Stoffe, die hartnäckig aller dramatischen Gliederung widerstreben (und solche Stoffe läßt der Dichter am besten ganz liegen, oder er benützt ein einzelnes Moment, um ein Ganzes zu schaffen), oder bei welchen Einzelnes seinen Zwecken durchaus unzusagend ist: aber im Ganzen darf mit dem vollsten Rechte behauptet werden, daß der Dichter seinem Werke fast immer den entschiedensten Nachtheil bringe, wenn er ohne dringende Beweggründe von der Geschichte abweicht. Wenn man Euch inzwischen genauer nachrechnet, und im Einzelnen beachtet, was Ihr von historischen Momenten auflest und liegen lasset, umgestaltet und verstümmelt; und warum Ihr es gerade so, und nicht anders, verstümmelt und verballhornt: so stellt sich, außer dem Zerquälen des historischen Stoffes, um ihn zum Träger Eurer philosophischen und politischen Sympathien und Antipathien zu machen, wovon schon die Rede war, noch ein anderer Grund Eures Verfahrens heraus; nämlich Eure Unfähigkeit, den poetischen Gehalt eines historischen Momentes zu würdigen. Denn neunmal unter zehnmal ist das historische Moment, welches Ihr verwerft, poetisch wirksamer und eigenthümlicher, als das, welches Ihr an seine Stelle setzt. Allerdings ist jenes öfters

etwas schwerer zu behandeln, als dieses. Es bedarf dazu eben der Allmacht des Dichters, wobei dann Eure eigene Allmacht ihre Gränze findet*).

Es ist nicht überflüssig, zu fragen, ob der tragische Dichter seinen Stoff auch aus der Geschichte der neueren und neuesten Zeit mit Vortheil wählen könne. Was sich auf den ersten Anblick ergibt, ist dieses, daß eben diese Stoffe für seine Zeit das höchste Interesse haben werden, indem überall die nächste Vergangenheit das prägnanteste Licht auf die Gegenwart wirft, und schon deßwegen unsere Theilnahme auf das lebhafteste anspricht. Nur bedarf er hier in einem vorzüglichen Grade des hohen Sinnes einer reinen historischen Unparteilichkeit. Denn wenn er es damit nur bis zur Grimasse gebracht hätte: so würde er, nach welcher Seite er auch hinhängen möchte, zuverläßig am be-

*) Es ist merkwürdig, daß die griechischen Tragiker das historische Drama so gut wie gänzlich unberührt gelassen haben. Ich glaube aus folgenden Gründen. Den glänzendsten und für seine Zwecke brauchbarsten Theil seiner Geschichte fand der griechische Tragiker in der Sagengeschichte seines Landes; in ihr war die tragische Idee am schärfsten und reinsten ausgeprägt; dabei hatte sie das höchste nationale und locale Interesse. Auch die Form, welche das Drama bei den Griechen gewonnen hatte, sagte, zum Theil wenigstens, dem historischen wenig zu, das überall einen breiteren Hintergrund und Raum zur Entwicklung der Motive bedarf. Der wichtigste Grund aber lag wohl darin, daß der griechische Tragiker, wie er den historischen Stoff auch immer fassen mochte, jederzeit sicher seyn konnte, die Parteisucht nicht weniger auswärts, als zu Hause, aufzuregen.

sten thun, dergleichen Stoffe gar nicht zu behandeln. Warum aber sollte sonst dem Dichter aus einer so reichen Quelle zu schöpfen versagt seyn. Nicht bloß die neuere und neueste Geschichte fast aller europäischen Länder, sondern auch der einzelnen Familien, enthalten einen Überfluß der herrlichsten tragischen Stoffe. Schwierigkeiten werden diese Stoffe allzeit bieten. Sie liegen auf der Hand; und ich darf darüber nicht ausführlicher seyn. Aber sie sind zu beseitigen; und wie sie zu beseitigen, hat Euch Goethe in der natürlichen Tochter gezeigt. »Der König, der Herzog, der Graf, der Sekretär, der Gerichtsrath« ꝛc. Das Kunststück ist sehr einfach; aber bringt nur im Übrigen alles mit von hohem, die Verhältnisse klar und unbefangen überschauendem Sinn, von der Gewandtheit, sie auf eine unverfängliche Weise und dennoch bestimmt und unzweideutig hinzustellen, und was Ihr sonst noch nebenher dazu braucht: so werdet Ihr damit schon auslangen können.

Bei Gelegenheit des Rathes, welchen Horaz dem Dichter gibt, lieber einen bekannten Stoff aus den cyclischen Dichtern zu wählen, als diesen selbst zu erfinden, warnt er ihn in einigen Versen vor allem sclavischen Nachahmen *).

---

*) Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem;
Nec verbo verbum curabis reddere fidus
Interpres; nec desilies imitator in artum,
Unde pedem referre pudor vetet, aut operis lex.
Vers. 131 — 136.

In der Beziehung, in welcher Horaz die Sache hier nimmt, ist es nicht nöthig, auf eine besondere Erörterung einzugehen; doch lohnt es der Mühe, einige Augenblicke bei diesem Gegenstande zu verweilen.

Wenn ein Dichter mit klarem Bewußtseyn sich die Aufgabe stellte, irgend einen großen Meister in der dramatischen Kunst auf das vollkommenste nachzuahmen, und alle seine Mühe und sein ganzes Vermögen an diese Aufgabe wendete: so würde er im glücklichsten Falle zwar gelungene, aber immer schwächere Stücke, als sein Vorbild, liefern; und auch in diesem glücklichsten Falle würde man ihm nur ein mittelmäßiges Talent und nur ein mittelmäßiges Verdienst zugestehen können. Solche Dichter und solche Fälle sind inzwischen sehr selten; auch der am spärlichsten begabte unter Euch will durchaus ein Original seyn, und scheut und haßt nichts mehr, als den Namen eines Nachahmers: weil eben das Streben, bloß nachzuahmen, ein sicherer Beweis von der Mittelmäßigkeit des Talentes ist. Und dennoch ist jener, der die Schranken seines Talentes kennt, und sich darnach seine Aufgabe stellt, der mit einem Worte mit klarem Bewußtseyn bloß Nachahmer ist, meistens noch besser daran, als Ihr, die Ihr ohne dieses Bewußtseyn — Nachahmer seyd.

Deßwegen möchte ich Euch freilich nicht rathen, Euch mit Bewußtseyn jene Aufgabe zu stellen. Nur zeigen will ich Euch, wie es zugeht, daß Ihr, ohne es selbst zu wissen, und ohne darum es Wort haben zu wollen, zu recht

sclavischen Nachahmern werdet. Ihr schiebt jeden Gedanken an alles Nachahmen weit von Euch: aber Ihr greift eine einzelne Seite, einen einzelnen Vorzug — daß Ihr öfter geradezu eine schwache Seite statt der starken, einen Fehler statt des Vorzuges ergreift; davon rede ich gar nicht — eines großen Dichters heraus, und sagt: »Das ist es, wodurch er groß ist!« Im großen Dichter aber gibt es nichts Vereinzeltes. Schon aus diesem Grunde müßt Ihr mit Eurer Berechnung zu kurz fallen. Dann aber ist jeder Vorzug, der einen großen Dichter insbesondere auszeichnet, eben nur in soferne Vorzug, als er das richtige Maß hält. Nun von drei Fällen Einen. Entweder Ihr trefft dieses Maß eines Eurem Vorbild eigenthümlichen Vorzuges: dann seyd Ihr im strengsten Sinne nur glückliche; oder Ihr bleibt unter diesem Maße: dann seyd Ihr unglückliche, d. h. schlechte Nachahmer desselben; oder endlich Ihr geht über jenes richtige Maß hinaus — und das ist der gewöhnlichste Fall —: dann seyd Ihr nicht die Nachahmer, sondern die Karrikatur Eures Vorbildes.

Originalität, als das Produkt der mit innerer Freiheit ohne Hinblick auf ein Vorbild strebenden Kraft, ist ohne ein hohes Maß geistiger Energie und Selbstständigkeit, und ohne die glückliche Gabe, die Erscheinungen des Lebens in reicher Vielseitigkeit nach ihrem innern Wesen aufzufassen, nicht denkbar. Zur künstlerischen aber wird sie erst dann, wenn jene Kraft ihrer selbst und der Lebensanschauungen, welche sie erfaßt hat, bis zu jenem Grade von Klarheit be-

wußt geworden, der es ihr erlaubt, sie für künstlerische Zwecke zu gestalten. Wo diese Bedingungen eintreffen, da braucht von keinem Streben nach Originalität die Rede zu seyn; da sie sich dann von selbst findet. Wenn hier einerseits die glückliche Naturanlage als erste Bedingung aller Originalität erscheint: so gibt es doch andrerseits auch hier ein selbstständiges Streben, einen reichen Stoff in sich aufzunehmen, und des aufgenommenen mächtig zu werden. Ohne Beides gibt es nur eine Originalität im Abgeschmackten, Abenteuerlichen, und Aberwitzigen.

Die Warnung, nicht im prahlerischen, pausbäckigen Ton seine Leistung anzukünden, damit der Leser nicht an die Fabel vom kreißenden Berg erinnert werde, wendet sich zwar zunächst an den epischen Dichter: allein auch der dramatische kann davon ersprießlichen Gebrauch machen *). Wenn Euer Werk gelungen ist: wozu bedarf es des Selbst-

*) Nec su incipies, ut scriptor cyclius olim:
FORTUNAM PRIAMI CANTABO, ET NOBILE BELLUM.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturiunt montes; nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte?
DIC MIHI', MUSA, VIRUM, CAPTAE POST TEMPORA TROIAE,
QUI MORES HOMINUM MULTORUM VIDIT, ET URBES.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdin.
Vers. 136 — 146.

lobes in einer aufgestelzten Vorrede; wenn nicht: so werdet Ihr dadurch selbst früh genug lächerlich, ohne daß Ihr ihm Eure Lächerlichkeit gleich vor an die Stirne zu heften brauchtet.

In den folgenden funfzig Versen handelt Horaz von der Exposition, von der Verwicklung, und von der Entwicklung des Drama's, wobei er noch einmal auf die Forderung einer richtigen Charakterzeichnung zurückkömmt.

Die Exposition, als die Grundveste des dramatischen Baues, fordert die besondere Sorgfalt des Dichters. Jede Handlung ist das Produkt einer Reihe vollendeter oder in ihrer Vollendung begriffener Zustände, und kann in ihrer Verwicklung und Entwicklung nur in so ferne klar seyn, als es diese Zustände sind. Klarheit und Bestimmtheit ist daher das erste und unerläßlichste Gesetz jeder befriedigenden Exposition. Horaz warnt den Dichter, bei der Exposition nicht allzuweit auszuholen *); inzwischen ist das ein Fehler, dessen sich jüngere Dichter weit seltener schuldig machen, als jenes der Unbestimmtheit. Da nämlich der Dichter für die Exposition verhältnißmäßig nur wenig Raum hat, und doch eine Reihe für die Handlung bedeutender Umstände befriedigend darlegen soll: so muß er durch bestimmte und geschickt angebrachte Züge mit Entschiedenheit

---

*) Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Vers. 146.

anzudeuten verstehen, was ihm ausführlicher hinzuzeichnen nicht erlaubt ist.

Eine eigene Meisterschaft im Exponiren besitzt Lope de Vega. Bei ihm, dessen Stücke fast alle die jugendlichste Frische athmen, sind die Expositionsscenen immer das Frischeste. Immer faßt er seinen Mann gleich mit dem ersten Griff, um sich seiner sicher zu bemächtigen, und ihn dann nicht wieder loszulassen.

Gewiß ist nichts schwerer, als über die Gestaltung und Gliederung der dramatischen Handlung im Allgemeinen befriedigende Grundsätze aufzustellen. Der wichtigste und bereits angedeutete ist, daß jedes Moment der Handlung ein innerlich nothwendiges sey, und durch die poetische Behandlung als ein solches sich darlege. Der Dichter kann dieser Forderung nur genügen, indem er sein Werk zu einem in allen seinen Theilen mit sich selbst übereinstimmenden Ganzen abzurunden strebt; weßwegen denn Horaz hier noch einmal auf dieses höchste Gesetz aller Poesie zurückkommt.

Wie streng der Dichter den Begriff des historischen Drama auch aufgefaßt habe, und wie zusagend der Stoff eben in seinen mit der Geschichte übereinstimmenden Momenten seinen Zwecken auch sey: immer wird er doch, um den geschichtlichen Stoff auf eine diesen Zwecken entsprechende Weise zu gliedern, Vieles erdichten, Einiges umgestalten, und Anderes gänzlich unberührt lassen müssen: wenn er dem Geschichtschreiber nicht bloß sclavisch nachtreten, und seine Berichte dialogisiren soll. Was er aber erfindet,

soll mit den historischen Charakteren, mit den wesentlichen äußeren Bestimmungsgründen, und mit den Ergebnissen aus beiden übereinstimmen. Der große Dichter kann die strengere Form der historischen Tragödie aufgeben; er kann freier mit dem historischen Stoffe schalten, wie Schiller es gethan hat; er kann es zum wesentlichen Nachtheile seines Werkes thun, wie es Schiller'n ebenfalls begegnet ist — am meisten in der Jungfrau von Orleans und Maria Stuart: jenes Gesetz jedoch verliert er nie aus dem Auge. Dadurch eben unterscheidet er sich vom Stümper. Auch wird er im Erfinden immer um desto sparsamer seyn: je mehr brauchbare, von der Geschichte gegebene Momente ihm vorliegen, und je besser er diese für seine Zwecke zu nützen versteht.

Ganz besonders geht die Warnung, im Erfinden sparsam zu seyn, und überhaupt nichts in ihre Composition aufzunehmen, was nicht eine strenge Beziehung zur Handlung und zur Darlegung der tragischen Idee habe, diejenigen Dichter an, welche ihren dramatischen Compositionen einen shakespearischen Zuschnitt zu geben, und eine drastische Wirkung durch das bunteste Gemisch der Situationen und Vorfälle zu erzielen suchen. Sie suchen tausend grelle Lichter und Streiflichter, um ihren Gegenstand zu beleuchten, statt eine mächtige Masse Lichtes von einem Punkte aus darüber auszugießen; und rechtfertigen ihr Verfahren zum Theil durch die Bemerkung des Horaz, »daß nichts einen tieferen Eindruck auf unser Gemüth mache, als was wir un-

mittelbar vor unsern Augen vorgehen sehen« *). Diese Bemerkung ist allerdings richtig; aber eben so richtig ist es, daß alles, was im Drama keine innere, darum nothwendige, und auf das Bestimmteste ausgesprochene Beziehung zur Handlung hat, die Wirkung desselben schwächen muß. Denn wirkt irgend ein Moment ohne solche Beziehung: so ist er ein wahres Außenwerk, und verringert das Interesse nothwendig, statt es zu verstärken; tritt die Beziehung zur Handlung aber nicht als eine wesentliche hervor: so wirkt sie fast noch nachtheiliger, indem sie dann ein zweifelhaftes Licht wirft. Ohne alle Beziehung zur Handlung stellt die einzelnen Momente freilich nur der schlechteste Dichter hin, der ohne Begriff von dramatischer Composition sein Stück aufs Gerathewohl zusammenwürfelt: aber kein anderes, als ein wesentliches in den Gang der Handlung aufzunehmen, und seine Beziehung mit unzweideutiger Entschiedenheit herauszustellen, versteht nur der Beste.

Am öftesten mißlingt es hier den Dichtern mit den Scenen, in welchen sie Sclaven, Bediente, oder Personen aus dem Volke einführen. Gewöhnlich benützt der Dichter solche Scenen, um auf die Handlung ein grelles Streiflicht zu werfen; und nebenher, um seine Stärke im Humoristischen zu zeigen. Shakespeare weiß mit diesem Hebel

*) Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator.

Vers. 180 — 182.

große Dinge auszurichten: weil der Rayon solcher Scenen bei ihm immer den Mittelpunkt der Handlung berührt. Auch humoristisch hält er sie fast immer; aber er faselt nicht, er radotirt nicht; und macht wohl mitunter obscöne, reißt aber nie, wie Ihr es thut, geistlose und abgeschmackte Witze. Auch bei Calderon trifft, wenn er Personen aus den unteren Ständen zu Trägern des Parallelismus macht, der bei ihm so charakteristisch, und in dem er einzig ist, die komische Parallele immer haarscharf mit dem Ernste der Haupthandlung zusammen, dem sie eben nur dadurch zur wirksamen Folie dient.

Gräßliche, grausenhafte Thaten räth Horaz dem dramatischen Dichter lieber bloß erzählen zu lassen, als sie unmittelbar vor die Augen des Zuschauers zu bringen *). Die Praxis der französischen Bühne in dieser Hinsicht, und zu welchen Inconsequenzen ihr Grundsatz, vor den Augen des Zuschauers kein Blut zu vergießen, die Dichter derselben verleitete oder zwang, ist bekannt. Inzwischen wird man jetzt oft genug an das Wort Voltaire's erinnert: »Erlaubt dem Dichter das Schaffot zu nennen: und nächster

*) — — — — — — Non tamen intus
Digna geri promes in scenam; multaque tolles
Ex oculis, quae mox narret facundia praesens:
Ne pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne, Cadmus vertatur in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
Vers. 182 — 189.

Tage wird er es auf den Brettern aufschlagen.« Mit wie gutem Fug und Recht man der sogenannten klassischen Bühne der Franzosen ihre Fehler und Verkehrtheiten auch vorgeworfen: man muß gestehen, sie reichen nicht an die eines Victor Hugo, Alexander Dumas und anderer Romantiker.

Überhaupt ist nichts gewöhnlicher, als daß Dichter, denen eine tiefere Einsicht in das Wesen ihrer Kunst fehlt, das Gräßliche mit dem Tragischen verwechseln. Je frecher, je empörender ein Frevel ist: um desto tragischer scheint er ihnen zu seyn. Kann aber ein solcher Frevel das überhaupt jemals seyn? Geradezu läßt sich, glaube ich, die Frage keineswegs verneinen. Denn was ist er anders, als eine höhere Potenz des Irrthums und der Schuld, der Idee einer sittlichen Weltordnung gegenüber, welche überall die vorzüglichsten Hebel der tragischen Poesie sind? Das aber ist gewiß, daß er nicht an sich selbst tragisch ist: sondern es nur durch die Behandlung des Dichters werden kann. Dieß geschieht aber keineswegs allein, oder auch nur am besten und sichersten dadurch, daß der Dichter den Trotz oder die Befangenheit jenes Irrthums in den schroffsten Zügen herausstellt; nicht durch äußere Mittel und ein palpables Einwirken der strafenden Gerechtigkeit; auch nicht durch die Streiflichter auffallender Kontraste: sondern dadurch, daß er uns zeigt, wie das der Idee einer sittlichen Weltordnung entsprechende, und dem Gemüthe als ein Ewiges und Unzerstörbares eingepflanzte Element im Gemüth des Frevelu-

den selbst seine Macht bewährt, und seinen Frevelmuth in sich selbst zusammenbrechen läßt. Wenn der Dichter seine Aufgabe in diesem Sinne durchzuführen versteht: so wird er, indem er uns mit Schauder erfüllt, unser heftig aufgeregtes Gemüth zugleich besänftigen und versöhnen; und unser Vertrauen auf das Walten einer sittlichen Weltordnung erheben und befestigen, indem er es herabzudrücken und zu erschüttern scheint. Das aber kann er nur durch die geheimsten und mächtigsten Zauberformeln seiner Kunst; und nur der große Dichter, nicht der Stümper mag sich an einem solchen Stoffe versuchen.

Was aber nie tragisch weder seyn noch werden kann, ist das Raffinement der Bosheit und Verruchtheit, worin die neueren französischen Romantiker häufig das Tragische gesucht haben. Dieses Raffinement kann das moralische Gefühl nur empören; noch mehr durch die Frechheit, mit der es der sittlichen Idee Hohn spricht, als durch das Verbrechen, durch welches es sie verletzt. Große Frevel können in der Tragödie nur durch eine große Energie der Leidenschaften und des selbstbewußten Willens erträglich werden. In jenem Raffinement der Verruchtheit liegt aber immer etwas von kleinlich berechnender Bosheit. Man könnte sie die Fratze jener Energie nennen.

Den Knoten, welchen der Dichter geschürzt hat, verlangt Horaz, soll er am Ende lösen, nicht gewaltsam zer-

hauen *). Am besten aber ist es, wenn er sich von selbst löst; das heißt, wenn der Dichter die ganze Handlung so geführt hat, daß die Lösung als eine in ihr mit innerlicher Nothwendigkeit bedingte erscheint. Es ist daher immer ein schlimmes Zeichen, wenn der fünfte Act dem Dichter große Mühe; ein gutes, wenn er sich, so zu sagen, von selbst macht. Meistens verwendet der Dichter, wenn er bis zum fünften Acte seines Tagewerks nicht schon überdrüssig geworden, was mitunter vorkömmt, auf diesen eine besondere Sorgfalt, und manche glauben mit ihm die ganze Zeche bezahlen zu können: eine solche Berechnung wird ihn aber immer täuschen, wie ihm das Drastische der materiellen Momente dabei auch immer zu Hülfe komme. Dagegen verwendet der Dichter, der seinen Vortheil versteht, die höchste Sorgfalt auf jenen Theil seines Werkes, welcher der Katastrophe unmittelbar vorausgeht. Nicht die Darstellung des Unglücks, welches den Helden trifft, erschüttert uns am meisten: sondern wenn wir es an ihn heranschreiten, und die erhobene Keule über seinem Haupte schweben sehen, während er es in der Trunkenheit des Glückes ferne wähnt, fühlen wir uns im Innersten ergriffen; oder wenn der Dichter die Schauder der überraschenden oder immer sich steigernden Ahnung seines Nahens aus der Brust des Helden in die unsrige herüber zu gießen weiß. In der

---

*) Nec Deus intersit, dignus ni vindice nodus
Inciderit:

Vers. 191 et 192.

Behandlung dieses Theils ihrer Compositionen sind die Alten, besonders Sophokles, unübertreffbar.

Horaz will, die Tragödie solle durchaus nicht weniger als fünf Acte haben *). Für die griechische und römische Tragödie waren in ihrer scenischen Anordnung Gründe für diese Regel vorhanden; z. B. der Chor. Auch läßt sich nicht läugnen, daß das Zerfallen der dramatischen Handlung in Exposition, Verwicklung und Lösung, und das natürliche Verhältniß dieser Theile, für fünf Acte spreche: so wie die Würde der Tragödie überhaupt einen größeren Umfang der Handlung zu verlangen scheint. Sonst läßt sich inzwischen nicht absehen, warum sie gerade fünf Acte haben müßte. Tieck macht in seinen dramaturgischen Blättern die Bemerkung, der dramatische Stoff werde dem Dichter immer zuerst in vier Acte zerfallen. Und was wäre gegen vier Acte zu sagen, wenn die tragische Handlung sich in ihnen vollkommen abschlöße? Die spanischen Dramen haben fast immer nur drei Jornadas. Im Deutschen haben wir Tragödien von sieben Acten, und andere, in welchen eine Person durch mehrere tausend Verse in einem Athem fortredet. Auf andere Weise lassen Universal- und Specialgeschichte sich freilich nicht dramatisch abhandeln. Und wer dürfte dem Dichter die Freiheit beschränken, seinem Werke eine ihm gut dünkende Form zu geben: wenn diese nur nicht

---

*) Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quae posci volt, et spectata reponi.
Vers. 189 et 190.

eine der eigenthümlichen Natur seines Vorwurfes durchaus widersprechende: dem Einzigen, worin seine Freiheit ihre natürliche Schranke findet. Darum aber ist es nicht minder wahr: der Weg des dramatischen Dichters zur Unsterblichkeit geht über die Bretter. Auch wenn er sein Werk von vorn herein außer die Berechnung der Bühne stellt, mag er eine ächt tragische Wirkung erreichen: allein mit größerer Intension, mit gedrungener Kraft, mit strengerer Besonnenheit zwingen die ihm so verhaßten Schranken der Bühne selbst ihn, auf jene Wirkung hinzustreben. Und warum verhaßt? Ist es wünschenswerther für den Dichter, das Schicksal seines Werkes von der Laune eines Buchhändlers, und vom Geplapper der Tageblätter abhängig zu machen, als von der Bühnendarstellung? Jeder Dichter wünscht seinem Werke die vollste, allgemeinste Anerkennung. Es kann diese nur finden, wenn es von der Bühne herab wirkt; denn erst durch die Darstellung gewinnt ein dramatisches Gedicht wahres Leben. Man klagt über den Verfall der Bühne; aber wie soll sie nicht verfallen, wenn die tüchtigeren Talente aus eigensinnigem Hochmuth es verschmähen, für sie thätig zu seyn, und ihre Schranken für unerträglich halten? Allzubeengend können diese Schranken nicht seyn: denn sie wären es sonst auch für Shakespeare, für Calderon, für Tirso de Molina, für Goethe, für Schiller und für Andere gewesen. Man klagt über die Directionen. Manche mögen durch ihren Unverstand und ihren Krämergeist dem Dichter es schwer genug machen, auf der

Bühne Fuß zu fassen. Wenn inzwischen eine Direction Einsicht und guten Willen genug besitzt, und von aller Mißgunst ferne genug steht, um das Talent willig anzuerkennen, und es ihm, so viel an ihr ist, leicht zu machen: so mag ihr das billig als das erste, wesentlichste, und eben nicht so leicht zu ersetzende Verdienst angerechnet werden. Überdieß ist es ja im Interesse der Directionen, gute Bühnenstücke zu gewinnen. Wir kommen immer auf den alten Punkt zurück. Zeigt nur etwas von Eurer Allmacht, die Leute zum Lachen und Weinen zu zwingen: und man wird Euch gern den Raum dazu geben.

Da das Drama bei den Griechen aus dem Chore entstanden war, und es im Plane des Horaz lag, durch Hindeutungen auf die Geschichte der dramatischen Poesie bei jenen auf die Verbesserungen hinzuweisen, deren die römische Bühne bedurfte: so beginnt er dieselben mit Erwähnung der Bestimmung des Chors *), und geht von diesem

*) Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et haereat apte.
Ille bonis faveatque et consilietur amice:
Et regat iratos, et amet pacare tumentes:
Ille dapes mensae laudet brevis: Ille salubrem
Institiam, legesque, et apertis otia portis;
Ille tegat conmissa, Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.
Vers. 193 — 202.

auf die Barbarei der alten, und auf die Verfeinerung der neueren Theatermusik über.

In Betreff des Chors weiß ich nur das zu wiederholen, was ich schon bei anderen Gelegenheiten darüber bemerkt habe. Daß der Chor in jener Form und Weise, wie er auf der griechischen Bühne heimisch war, sich nicht auf die unsrige verpflanzen lasse, liegt auf der Hand. Ein griechischer Chor ist auch der Chor in der Braut von Messina nicht. Damit aber ist keineswegs auch zugegeben, daß der Chor als eine im Sinne der griechischen Tragödie mithandelnde Person für unsre Bühne durchaus unstatthaft sey. Die seit den ersten Anfängen der neueren tragischen Poesie von namhaften Dichtern immer aufs Neue wiederholten Versuche, ihn auf dieser einzubürgern, sprechen wenigstens sehr nachdrücklich dafür; und noch nachdrücklicher die Rücksicht, daß der Chor den Dichter zwingen würde, seiner Composition mehr Einfachheit und Haltung zu geben, die Handlung strenger abzuschließen, und auf die tragische Wirkung mit größerer Intension und Besonnenheit hinzustreben. Zu schleudern, in jedem Einfalle, jeder Laune, jeder Grille sich nach Willkür zu ergehen, würde der Chor dem Dichter zum Theil durch sich selbst unmöglich machen. Dieser Vortheil wäre kein geringer. Für jeden Fall aber wird man Schiller's Wort: daß die Einführung des Chors der letzte und entscheidende Schritt zur Vollendung der tragischen Poesie sey, als ein aus ihrem innersten Wesen geschöpftes anerkennen müssen.

Was wäre endlich gegen den Gebrauch des Chors in einer anderen, uns näher liegenden Form; was wäre gegen eine Tragödie mit Chören zu sagen, wie Racine in seiner Athalia, und Delavigne in seiner Paria sie versucht haben? Zur tragischen Oper dürfte die Tragödie dadurch nicht werden; aber müßte sie denn das, wenn sie den Chor auf diese Weise aufnähme? Ich wenigstens kann mich noch immer von der Hoffnung nicht losmachen, so wenig Aussicht auch für die nächste Zeit zu ihrer Verwirklichung vorhanden ist, es könne noch der Dichter kommen, der vom Himmel mit der doppelten Gabe ausgestattet, zugleich in der Poesie und in der Tonkunst die einfachsten und ergreifendsten Töne anzuschlagen, ohne die Tragödie mit der Oper zu vermengen, oder ihren übrigen Theilen die musikalische Begleitung aufdrängen zu wollen, und ohne sclavische Nachahmung der Alten, den Chor in die neuere Tragödie auf eine ihr angemessene Weise einführe.

Daß weder der Chor als mithandelnde Person, noch Chöre bei jedem Stoffe anwendbar seyen, braucht nicht erst bemerkt zu werden. Gut; so wendet sie an, wo sie anwendbar sind. Das große Unglück, wenn wir Tragödien mit Chören, und ohne Chöre, hätten! Es gibt durchaus nichts, was der freien Entwicklung und dem Gedeihen der tragischen Poesie mehr entgegen wäre, als diese engsinnige Sucht, Alles über einen und denselben Leisten zu schlagen; eine Sünde, von der Ihr trotz all Eures Geschreis von Freiheit noch bei weitem nicht frei seyd.

Es klingt fast wie Ironie, wenn Horaz die römischen Dichter belehrt, was ein Jambus sey, und wie der jambische Vers gebaut werden müsse. Wußten sie denn das nicht? Ji so weit hätte man sie doch für eingeschult halten sollen. Oder machten sie ihre Verse gerade so nachläßig und sudlerisch, als wenn sie es nicht gewußt hätten; gerade wie unsere dramatischen Dichter, bei deren Versen man fortwährend die Empfindung hat, als ob man in einem schlechtgebauten Wagen über aufgerissenes Straßenpflaster hinrollte. Freilich, wenn, wie ich schon in meiner deutschen Zeitmessung bemerkte, selbst bei Goethe der fünfte, sechste; bei Schiller der vierte, fünfte Vers keine Messung verträgt: was läßt sich da sagen, wenn die Verse der jüngeren Dichter Alles, nur keine Verse, sind!

Es ist belustigend, auf welche Weise sie ihre holperichten Verse, nicht zu entschuldigen, sondern zu rechtfertigen meinen. »Der tragische Vers müsse hart seyn; das mache ihn kräftig. Raupach's Verse seyen gar zu glatt« 2c. (Und doch habe ich unter den ersten hundert Versen seiner Raphaele nicht weniger als fünf und zwanzig nachgewiesen, die keine Messung vertragen!) Man könnte auf die Vermuthung gerathen, sie hätten es mit einer solchen Rechtfertigung auf Spaß abgesehen. Denn man soll ihnen doch zutrauen dürfen, sie würden zwischen der Kraft des Gedankens und der Diction, und zwischen dem metrischen Gehalt des Verses zu unterscheiden wissen. Harte und holperichte Verse machen, um für einen gedankenschweren Dich-

ter zu gelten, wäre eben so viel, als wenn jemand, um Energie des Charakters zu zeigen, mit groben Nägeln beschlagene Holzschuhe tragen wollte.

— — — — — — — — — — Der ist
Kein Maler, welcher nicht den holden Schein
Der Farbe liebt.

sagt Öhlenschläger's Correggio: und gewiß ist der kein Dichter (Ihr werdet wenig große Dichter als Ausnahme anführen können; und könnt Ihr, wie sie, durch schwere Goldstufen den Mangel des klingenden Goldes ausgleichen?), welcher nicht den Wohllaut liebt. Zuerst muß die Natur Euer geistiges Ohr dafür erschlossen haben; aber dieses läßt sich bilden und verfeinern. Die Sprache? — Sie könnte den Forderungen des Wohllauts günstiger seyn, als sie es ist: aber unter zwanzig schlechtgemessenen Versen hätten immer neunzehn, ohne dem Gedanken oder der Sprache im Geringsten Gewalt anzuthun, richtig gemessene seyn können *). Es käme eben nur darauf an, daß Ihr nicht zu träge, zu nachläßig, und, wie häufig, aus der dünkelhaften Überzeugung von dem Gehalt Eurer übrigen poetischen Gaben, nicht zu vornehm wäret, sie richtig zu messen. Zwingen kann Euch allerdings niemand dazu; aber wollt Ihr deßwegen Eure Verse schlecht

*) Ein Beispiel von einem Vers, der ohne schlechter zu seyn, durchaus nicht anders seyn könnte, als er ist, gibt der bekannte:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn rc.

messen, weil Zuhörer und Kunstrichter sie Euch hingehen lassen? Wer, wie Horaz sich ausdrückt, den richtigen Tonfall im Ohr und in den Fingern hat, nimmt sie doch für das, was sie sind, für — schlecht [1]).

Wenn Horaz der Meinung ist, die Vorfahren seiner Zeitgenossen hätten die plautinischen Verse und Scherze allzuwohlgefällig und allzunachsichtig bewundert [2]): so kann man nur wünschen, die unsrigen hätten an den Possenspielen des wackeren Hans Sachs, und später an jenen eines Jakob Ayrers und Andreas Gryphius — die übrigens hierdurch mit Plautus nicht auf die gleiche Linie gestellt seyn sollen — ein gleich starkes, wenn auch immerhin unkritisches Behagen gefunden. Dann dann war die

---

[1]) Syllaba longa brevi subjecta, vocatur iambus,
Pes citus; unde etiam Trimetris adcrescere jussit
Nomen iambeis, senos cum redderet ictus
Primus ad extremum similis sibi; non ita pridem,
Tardior ut paullo graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus ac patiens; non ut de sede secunda
Cederet, aut quarta socialiter.
Vers. 250 — 258.

[2]) At vostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales; nimium patienter utrosque,
Ne dicam stulte, mirati: si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure.
Vers, 270 — 275.

Möglichkeit gegeben, daß sich aus jenen rohen Anfängen ein deutsches Nationallustspiel entwickelte. Allein sie suchten und fanden nur bei dem gemeinen Volke Antheil, und vermochten bei der Ungunst der Zeiten, und dem immer mehr wegschwindenden Sinn für öffentliche gemeinsame Volkslust, selbst in dieser Region keine bleibenden Wurzeln zu schlagen; späterhin bei gleich schlechten Ansprüchen an einen besseren Geschmack vornehm mißachtet, und undankbar vergessen. Überhaupt hat das Lustspiel nie unter uns einen recht gedeihlichen Boden gefunden, und sich zur Eigenthümlichkeit unserer sonstigen Bildung immer in einer falschen Stellung gesehen. Unter uns kam ihm nicht der romantische Schwung des Lebens, wie bei den Spaniern; nicht mit der, wenn auch einseitigen, doch auf einen hohen Grad gediehenen Verfeinerung des gesellschaftlichen Lebens der geschärfte Sinn für feine Charakteristik und feine Führung der Intrigue, wie bei den Franzosen; nicht das Talent für Sittenmalerei, Spielraum und Empfänglichkeit für einen kräftigen Humor, wie bei den Engländern; oder die petillirende Lust am Possenhaften, wie bei den Italienern: bei uns kam ihm gar nichts zu Statten; wohl aber war ihm Vieles entgegen, dessen nachtheiligen Einfluß es nicht zu überwinden vermochte: am meisten — um der Verschrobenheit des Geschmacks, der erbärmlichen Flachheit und Gestaltlosigkeit des deutschen Familienlebens im siebzehnten und in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gar nicht zu gedenken — früher jene Verirrung des sonst so ge-

sunden deutschen Hausverstandes, welche die platte Natürlichkeit mit einer poetisch naturgetreuen Auffassung der Sitten und gesellschaftlichen Zustände verwechselte, und jene philisterhafte Gesinnung, welche das Lustspiel zu einer moralischen Diatribe machen wollte; jetzt, außer Mehrerem, was hier unerörtert bleiben muß, der Zustand unserer Kritik, die verworren und uneins mit sich selbst ist, und in der, trotz alles Geschreis nach Poesie, jene platte Natürlichkeit und jenes Philisterthum ihre Repräsentanten noch immer nicht verloren haben. So gleicht denn Thalia unter uns einem raschen, lebensfrohen Mädchen, das von seinem Unstern in eine achtbare, pedantische Familie geworfen, mit seiner natürlichen Schalkheit und frischen Lebenslust, überall Anstoß gibt und findet; und darum nicht umhin kann, und zum Theil sich gezwungen sieht, mitunter eine ziemlich alberne Miene zu machen. Jünger konnte für eine eigenthümliche, fast möchte ich sagen, locale Ausbildung des deutschen Lustspiels Bedeutendes leisten, wenn er mehr Productivität gehabt hätte; Iffland's Familiengemälde, abgesehen von dem, was man ihren trockenen Jammer genannt hat, vermochten schon darum keine Schule des deutschen Lustspiels zu gründen, weil jene eigenthümliche Physiognomie des Familienlebens, welche sie treu, in mit fester Hand gezeichneten Zügen, aber ohne poetisches Colorit darstellen, kurz nach der Zeit ihres Erscheinens und ihrer Geltung sich immer mehr zu verlieren anfing. Inzwischen klingt noch viel von dem Tone nach, den sie anschlugen. Der rechte Mann, dem

deutschen Lustspiele auf die Füße zu helfen, wäre Kotzebue gewesen; wenn er etwas mehr Kern, und etwas mehr Poesie in sich gehabt hätte.

Man hat gesagt, unser Leben habe zu wenig markirte Eigenthümlichkeit, wir hätten zu wenig scharf hervortretende Thorheiten und Lächerlichkeiten, als daß sie dem Lustspiele zu Gute kommen könnten. Es ist etwas unbestreitbar Wahres an dieser Bemerkung; inzwischen zu scharf hervortretenden Thorheiten und Lächerlichkeiten, und auch zu mehr als diesen, kann in der Folge immer noch Rath werden. Es ist gute Aussicht dazu vorhanden. Ob sie aber der Poesie zu Gute kommen, und die Dichter dann noch Kraft und guten Humor genug haben werden, um sie künstlerisch zu benützen, ist eine andere Frage.

Eines aber gibt es, was dem deutschen Lustspiele durchaus nie gut bekommen hat, noch jemals gut bekommen wird; ich meine das Betteln bei dem französischen Lustspiele; jene zahllosen kleinen und größeren, wie es gerade kommt, gut oder schlecht übersetzten oder bearbeiteten Piecen, welche seit mehreren Jahren auf unsrer Bühne immer häufiger werden, und alle anderen Productionen davon verdrängen zu wollen scheinen. Größtentheils ohne poetischen Gehalt, und den Charakter der Frivolität, den die französische Literatur von ihrem ersten Beginne an in keiner Periode ihres Bestehens verläugnet hat, ebenfalls nicht verläugnend, sind sie den Sitten eben so nachtheilig, als die Empfänglichkeit für

ächte Poesie sich nothwendig durch sie herabstimmen, und immer mehr verlieren muß. Wenn Ihr doch schon nicht auf eigenen Füßen stehen könnt; wenn Ihr doch schon betteln und stehlen müßt: so bettelt und stehlt doch wenigstens bei denjenigen, die gutes, nicht bei denen, die schlechtes und verfälschtes Geld in der Tasche, und dieses selbst wieder gestohlen haben. Wendet Euch von den Franzosen zu den Spaniern. Lernt spanisch; der Schacht, der Euch dann offen steht, ist unerschöpflich an den mächtigsten Goldstufen. Der einzige Lope de Vega ist überreich genug, um einige Dutzend von Euch auf zehn und zwanzig Jahre zu versorgen. Und neben ihm wie viele Andere, bis auf den trefflichen Breton de los Herreros herab! Ihr wollt Geld, Ihr wollt Ehre verdienen. Gut; hier ist Geld, hier ist Ehre zu verdienen. Nur bloß übersetzen, oder ungeschickt nachahmen und verballhornen müßtet Ihr nicht. Mit freiem, selbstständigem Geiste müßtet Ihr den Stoff, und das in ihm liegende poetische Element erfassen, und ihn seiner Eigenthümlichkeit nach, nicht als sclavische Nachahmer, sondern als Dichter gestalten. So wird er das Fremdartige verlieren. Ohnehin spielt die Handlung häufig in Italien, und läßt sich mit einigem Geschick sehr oft recht gut nach Deutschland, und in die neuere Zeit verlegen. Allerdings ist das Lustspiel zunächst an die Gegenwart, und an die Darstellung der nationellen Sitten gewiesen. Aber haben diese französischen Marquis, Glücksritter und Coquetten keinen fremdartigen Anstrich? Das wahrhaft Poetische ist

nie fremdartig: weil es als ein solches selbst jeder Zeit und jedem Volke angehört [1]).

Horaz lobt es an den römischen Dichtern, daß sie sich in jeder Gattung versucht haben, und glaubt, Rom würde, wie es an Waffenruhm die Griechen besiegt habe, auch in der Poesie nicht hinter ihnen zurückgeblieben seyn, wenn seine Dichter, mit größerem Ernst nach Correctheit strebend, die mühsame Arbeit des Feilens nicht scheuten. Dazu ermahnt er sie denn auf das dringendste. Sie sollten sichs nicht verdrießen lassen, die Feile zum zehnten Male anzuwenden; und ihre Werke neun Jahre lang im Pult zurückbehalten [2]). Dagegen hat Friedrich Schiller

---

[1]) Vgl. die Anzeige von Don Eugenio Ochoa's Teatro Español in den Wiener Jahrbüchern der Literatur 88. und 89. Band.

[2]) Nil intentatum nostri liquere poëtae;
Nec minimum meruere decus, vestigia Graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta,
Vel qui Praetextas, vel qui docuere Togatas.
Nec virtute foret clarisve potentius armis,
Quam lingua, Latium; si non offenderet unum —
Quemque poetarum limae labor et mora. Vos o,
Pompilius sanguis, carmen reprendite, quod non
Multa dies et multa litura coërcuit, atque
Praesectum decies non castigarit ad unguem.
Vers. 285 — 295.

— — nonum — prematur in annum
Membranis intus positis.
Vers. 387.

gesagt: »Ein dramatisches Werk solle die Blüthe eines Sommers seyn; und allerdings liegt es im Wesen eines solchen selbst, daß es im raschen Zuge der Begeisterung, nicht mit einer die Schritte ängstlich abzirkelnden Langsamkeit hingeschrieben werde. Nur über zweierlei muß man sich dabei verständigen. Einmal, um rasch und doch gut zu schreiben, muß der Dichter des Stoffes vollkommen Meister geworden, und über alle Details mit sich einig seyn; und alles zur Hand liegen haben. Der dramatische Dichter mag sein Werk also immer in wenig Monaten hinschreiben; nur muß der Entwurf des Ganzen wenigstens so weit in ihm gereift seyn, daß er über kein wesentliches Moment weiter mit sich selbst uneins sey. Dieß kann das Ergebniß weniger Tage, selbst weniger glücklicher Stunden seyn; er kann aber eben so gut einen Entwurf Jahre lang in sich herum tragen, ehe er zur vollkommenen Reife gelangt. In einzelnen Fällen mag ein glücklicher Effort ihn schnell zum Ziele führen: im Ganzen wird es am besten seyn, der Natur keine Gewalt anzuthun. Wenn er auf diese Weise verfährt, wird sich ihm ein eigener Tact anbilden, der ihn sicher lehren wird, wenn er die Zügel anziehen, wenn er sie nachlassen müsse.

Die zweite Bedingung, unter welcher Schiller's Meinung, die allerdings auch die Praxis einiger großer dramatischer Dichter, namentlich griechischer und spanischer, für sich hat, gegen Horaz Recht behält, ist, daß der Dichter, wenn er sein Werk rasch hingeschrieben, die Mühe des Feilens darum nicht vernachläßige. Zwei Dinge werden ihm

dabei von dem unbedingtesten Nutzen seyn. Einmal, wenn er zwischen den ersten Guß und der Arbeit des Nachfeilens einige Zeit dazwischen wirft; und dann, wenn er die rechte Stimmung für das Letztere zu wählen weiß. Alles Schaffen fordert rasches Feuer; alles Prüfen besonnene Ruhe. Ist aber ein Werk ganz oder größtentheils mißrathen: so nehme er guten Rath an, und schleudere es nicht zu seinem entschiedenen Nachtheile in die Öffentlichkeit hinaus: sondern behalte es so lange im Pulte, bis es ihm selbst fremd geworden ist. Das ist in der That das einzige Mittel, um die für eine Umarbeitung nöthige Unbefangenheit des Geistes zu gewinnen, ohne welche der zweite Guß eben nicht besser gelingen würde, als der erste.

Eine andere Ursache, warum die römischen Dichter hinter den griechischen zurückgeblieben, findet Horaz in dem Geniestolze der Ersteren *). Die launichte Schilderung, die er von diesen entwirft, erinnert an die Kraftgenies unserer

*) Ingenium misera quia fortunatius arte
Credit, et excludit sanos Helicone poëtas
Democritus; bona pars non ungues ponere curat,
Non barbam: secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium nomenque poëtae,
Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam
Tonsori Licino conmiserit. O ego laevus,
Qui purgor bilem verni sub temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata.
Vers. 295 — 304.

Sturm- und Drangperiode. Diese ist freilich vorüber; aber der Geniestolz ist geblieben, und die Meinung, daß das Genie für sich allein Alles thue. Das Genie thut das Beste; aber nicht Alles.

Das ist nicht Eure Meinung. Nach dieser thut das Genie Alles. Es schafft darum Werke, die durchaus unbestreitbare Ansprüche an Bewunderung haben. Ihr seyd Genie's; also haben Eure Werke ein unbestreitbares Recht, zu verlangen, daß wir sie vortrefflich finden, und sie bewundern.

Die Major, daß nämlich das Genie durch sich allein Alles thue, ist falsch. Aber sie mag für vollwichtig gelten. Es sieht darum noch immer etwas mißlich um Eure Schlußfolge aus. Denn Ihr habt jetzt die Minor zu beweisen; und könnt Ihr da keine vollwichtigen Beweise geben, so fällt Eure ganze Schlußfolge über den Haufen. Ihr meint diese vollwichtigen Beweise bereits gegeben zu haben. Aus Zweien Eines. Eure Zeit, die sie als das nicht anerkannt hat, weiß sie entweder nicht zu schätzen; oder — sie sind eben nicht vollwichtig.

Ich will Euch offen sagen, was ich von der Sache denke. Die Natur hat Vielen von Euch, nicht das höchste Maß geistiger Kraft — denn dieses höchste Maß wird immer zum höchsten Ziele sich Bahn brechen —: aber so reiche und herrliche Kräfte gegeben, daß Ihr nicht bloß Tüchtiges, wie Ihr gerne sagt, sondern Ausgezeichnetes leisten würdet, wenn Ihr nicht der Meinung wäret, Ihr besäßet jenes

höchste Maß von Kraft; alles, was Ihr immer schafft, sey mit dem Stempel des Genies bezeichnet; und dieser Stempel strahle so leuchtend, daß er gar nicht verkannt werden könne. Strahlte er nun wirklich so leuchtend: so würde Euer Genie uns einleuchten. Genie's seyd Ihr also nicht; den Geniestolz habt Ihr, nicht das Genie. Den Stolz aber auf einen Vorzug, den Jemand nicht wirklich besitzt, nennt man Dünkel. Vergebt mir meine Freimüthigkeit; aus einem Grunde vergebt sie mir: des aufrichtigen Bedauerns wegen, welches ich darüber empfinde, daß Eure zum Theil herrlichen Talente für Euch, für die Nation, für Eure Zeit, und für die Nachwelt verloren gehen.

Was ist Genie? Jene höchste Kraft des Geistes, die selbstständig mit glücklichem Blick tiefer, als das bloße Talent, in das innere Wesen seines Gegenstandes eindringt. Es kann irren; es kann sich verirren; es kann sich über die Regel wegsetzen; nur die aus dem inneren Wesen der Kunst und seines individuellen Vorwurfes hervorgehenden Regeln, verliert eben das Genie am seltensten aus dem Auge. Denn in diesen ist nichts Willkürliches, nichts bloß Conventionelles; sie sind nothwendig, ewig, unveränderlich, wie die Natur des menschlichen Geistes. Hier ist es, wo Genie und Regel den schwesterlichen Bund schließen *). Ihr könnt

*) Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice.
Vers. 408 — 412.

und werdet die Regel nicht verachten, wenn Ihr Genie's seyd. Wie groß aber Euer Talent auch sey: besser, als die Regel zu verachten, werdet Ihr daran thun, sie kennen und begreifen zu lernen; und Euch nebenher noch nach einigen anderen umzusehen, was Eurem Talente sonst noch zu einer »tüchtigen Durchbildung« verhelfen kann. Manches davon mag auch dem wirklichen Genie recht gut zu Statten kommen.

Der Ausbildung bedarf das poetische Talent, wie jedes andere; und das um so mehr, da es dem Dichter am allerwenigsten erlaubt ist, mittelmäßig zu seyn *). Es ist sonderbar, sagt Horaz; wer mit den Waffen nicht umzugehen versteht, meidet das Marsfeld; und wer nicht geübt ist, mit dem Balle, dem Discus, oder mit dem Reifen zu spielen, unterläßt diese Spiele, um den Kreis der Zuschauer nicht zum Gelächter zu reizen. Nur als Dichter

*) — — — — — Hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium ac tolerabile rebus
Recte concedi: consultus juris, et actor
Caussarum mediocris abest virtute diserti
Messallae, nec scit quantum Cascellius Aulus;
Sed tamen in pretio est: mediocribus esse poëtis
Non homines, non Dî, non concessere columnae.
Ut gratas inter mensas symphonia discors,
Et crassum unguentum, et sardo cum melle papaver
Offendunt; poterat duci quia coena sine istis:
Sic animis natum inventumque poëma juvandis,
Si paullum summo decessit, vergit ad imum.
Vers. 367 — 379.

glaubt Jeder, ohne für seine Ausbildung dazu etwas gethan zu haben, gelten zu können, und gibt von den Brettern herab sich und seine Werke dem allgemeinen Gelächter preis [1]).

Als die erste Grundquelle und Bedingung der Ausbildung des poetischen Talents bezeichnet Horaz dieses, daß der Dichter vernünftig denken gelernt habe [2]).

Wenn Horaz bei diesem: vernünftig denken, eine bloße Verstandesnüchternheit im Sinne gehabt hätte: so würden die Dichter seiner, wie unsrer Zeit; und die des ersten und zweiten, so wie jene des dritten, vierten, fünften, sechsten, siebenten ꝛc. ꝛc. Ranges ihn ganz kurzweg, und keineswegs mit Unrecht, des Philisterthums beschuldigt haben. Am meisten die Letzteren, die so ernstlich darauf versessen sind, daß jeder Zoll an ihnen Dichter sey, daß sie mitunter nur darum recht unvernünftig zu schreiben scheinen, um nicht in jenem Sinne vernünftig zu schreiben. Allein jenes: vernünftig denken, was in Beziehung auf die gemeinen Interessen des Lebens mit Recht prosaische Nüchternheit heißt: verdient diesen Namen nicht mehr, wenn es den höchsten Ideen des Lebens zugewendet ist. Dann ist

---

[1]) Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis;
Indoctusque pilae, discive, trochive, quiescit;
Ne spissae risum tollant inpune coronae:
Qui nescit versus, tamen audet fingere: Quid ni?
Liber et ingenuus, praesertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
Vers. 379—385.

[2]) Scribendi recte, sapere est et principium et fons.
Vers. 309.

es Klarheit der höchsten Erkenntniß, die wir zu erreichen vermögen; und jener Ausdruck: vernünftig denken, bezeichnet dann zunächst ein dem höchsten geistigen Vermögen, wodurch wir jene Erkenntniß erringen, entsprechendes Streben; so wie der lateinische: Sapere, das höchste Ergebniß dieses Strebens selbst bezeichnet.

Ohne dieses: vernünftig denken, und — weil alles vernunftgemäße Denken nur in der sittlichen Erkenntniß seinen Schluß findet — ohne Klarheit der sittlichen Erkenntniß, ohne Klarheit der sittlichen Lebensanschauung gibt es keine wahre Poesie; und selbst die bloß schildernde hängt, wo sie wirklich Poesie ist, durch feste Fäden mit einer sittlichen Lebensanschauung zusammen: weßwegen man ihr mit Unrecht den Namen der Poesie streitig gemacht hat. Wie aber könnte jene Poesie einer sittlichen Lebensanschauung entbehren, die unmittelbarer, als jede andere, uns ein Bild des Lebens geben will; ich meine die dramatische: und zwar die komische nicht minder als die tragische. Denn ein Lustspiel, dessen bewegendes Prinzip ausschließend die Willkür des Zufalls wäre, würde eben die herbste und unerträglichste aller Tragödien seyn: und das Lustspiel unterscheidet sich in dieser Beziehung von der Tragödie nur dadurch, daß die Widersprüche mit einer vernünftigen (sittlichen) Lebensanschauung nur zu leichtem Nachtheil der Handelnden ausschlagen, weßwegen sie uns lächerlich, nicht tragisch erscheinen: oder in sofern sie sich lösen, jene zu dem gewünschten Ziele ihres Strebens führen. So ist denn jene Lebens-

anschauung auch für das Lustspiel die einzige feste Basis; selbst wo, unstreitig mit der geringsten dramatischen Wirkung, der bloße Zufall die Lösung der Widersprüche übernimmt; weil wir in diesem Falle erkennen, wie sie ohne seine Dazwischenkunft ungelöst geblieben seyn würden.

Wie könnte ferner der tragische Dichter einer gereiften sittlichen Lebensanschauung entbehren, da es sein eigentlichster Beruf ist, die Widersprüche der menschlichen Leidenschaften und Zustände mit dem Walten einer sittlichen Weltordnung nicht nur in den prägnantesten Zügen uns darzustellen, sondern sie auch zu versöhnen; und wie kann er den Schmerz, den er dadurch in unserer Brust erregt, versöhnen, ohne jene Idee des Waltens einer sittlichen Weltordnung tief und zugleich mit der höchsten Klarheit erfaßt zu haben; und wie das Mitleid und die Furcht, die er in uns erweckt, anders reinigen, als durch die Hinweisung auf das Wirken jener hehren Macht: indem er einerseits in dem besonderen Bilde, welches er vor uns aufrollt, uns erkennen läßt, wie nichtig alles Streben menschlicher Kraft im Widerstreite mit ihren Beschlüssen sey; andrerseits aber, indem er das Gesetz derselben als ein ewiges und unveränderliches verklärt, unser herabgedrücktes Gemüth zum festen Vertrauen auf sie aufrichtet. Wie das Leben selbst nur in solcher Weltanschauung einen festen Schlußstein findet, und der Schmerz des Lebens nur in ihr eine sichere Bedeutung, und eine befriedigende Versöhnung: so auch die tragische Poesie, das Bild des Lebens; und wenn die alten Tragiker, wenn Shakespeare,

Calderon, und — wie Ihr auch seit einiger Zeit rupft und zupft an ihm, zählt ihn immerhin dazu — Friedrich Schiller groß sind: so sind sie es nur darum, weil sie jene sittliche Weltanschauung tief und klar erfaßt hatten, und mit Sicherheit sie ausprägten; und weil eben in ihren besten Werken alle Strahlen von diesem Mittelpunkte ausgehen.

Auch darüber belehrt Horaz den Dichter, wie er es in jener Kunst, die er ihm so dringend ans Herz legt, in der Kunst vernünftig zu denken, zu einigen Fortschritten bringen könne.

Zuerst empfiehlt er ihm das Studium der Philosophie. Wenn es für den tragischen Dichter von so entschiedener Wichtigkeit ist, über die höchsten Fragen des Lebens zu klarem Bewußtseyn zu gelangen: so kann es wohl nicht zweifelhaft seyn, ob das wissenschaftliche Studium der Philosophie ihn hierin fördern werde. Dabei werden jedoch selbst die eifrigsten Verehrer desselben zugestehen, daß es für den Dichter, weil er eben Dichter bleiben soll, und ein in die letzten Tiefen der Wissenschaft eindringendes Studium den ganzen Menschen fordert, hier eine Gränze geben müsse; wenn damit gleich keineswegs einem oberflächlichen Benaschen das Wort geredet seyn soll. Horaz empfiehlt dem tragischen Dichter vorzüglich die Schriften der Sokratiker; also, neben Xenophon, Platon's; und welche Philosophie konnte ihm auch für seine Zwecke ersprießlicher seyn,

als die, welche die tiefsten Blicke in den Zusammenhang des menschlichen Daseyns gethan, und für ihre Erkenntniß den erhabensten Standpunkt errungen hat.

»Wer gelernt hat,« fährt Horaz fort, »was er dem Vaterlande und seinen Freunden schuldig sey; wie er Vater, Bruder und Gastfreund lieben solle; und was die Pflicht des Staatsmannes, des Dichters und des Feldherrn fordere; der wird jeder Person die ihr zustehende Rolle zuzutheilen wissen. Vor Allem aber rathe ich dem Dichter, das Leben und die Sitten seiner Zeitgenossen zu beobachten, um sie in seiner Nachbildung mit Einsicht wahr und treu wiederzugeben. Manchmal zieht ein mit überraschender Wahrheit gezeichnetes Sitten- und Charaktergemälde die Zuschauer mehr an, und hält sie dauernder fest, als gehaltlose Verse und hohltönende Floskeln.« Neben dem Studium der Philosophie soll also der dramatische Dichter auch das wirkliche Leben um sich her beobachten. Diese Vorschrift scheint mehr den Lustspieldichter, als den tragischen anzugehen; allein auch letzterer wird aus der Beobachtung des wirklichen Le-

---

*) Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae:
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriae, quid debeat, et quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium; quae
Partes in bellum missi ducis; ille profecto
Reddere personae scit convenientia cuique:
Respicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum imitatorem, et vivas hinc ducere voces.
Vers. 310—319.

bens Nutzen ziehen können. Denn gar nicht zu rechnen, was der Dichter dadurch formell für die Fertigkeit gewinnt, menschliche Zustände mit rascher Leichtigkeit aufzufassen, und sie sich lebendig zu vergegenwärtigen: so bleiben die Grundzüge der menschlichen Neigungen und Leidenschaften in jeder Lebenssphäre dieselben. Dieses Allgemeine nun neben dem Besonderen zu erfassen, darauf muß sein Bestreben gerichtet seyn. »In jeder Hütte,« sagt Rahel, »ist ein Roman, wenn man die Herzen kennt.« In jeder Hütte ist eine Tragödie, wenn man die Herzen kennt.

Neben dem Studium der Philosophie ist das der Geschichte für den tragischen Dichter das wichtigste; schon darum, weil sie die ergiebigste Fundgrube tragischer Stoffe für ihn ist: wenn er diese nicht lieber aus englischen und französischen Romanen und Novellen schöpfen, oder sie selbst erfinden will. Nur nothzüchtiget die Muse der Geschichte nicht, um mit ihr Kinder zu erzielen. Ihr erzielt sonst höchstens Schwächlinge und Wechselbälge. Nehmt die Geschichtswerke der Alten und der Neueren nicht zur Hand, um von der ersten Seite an tragische Stoffe herauszulesen; sie begegnen Euch sonst zu Dutzenden, ohne daß Ihr sie als solche erkennt, oder etwas damit anzufangen wißt. Nicht tragische Stoffe sucht herauszulesen, sondern die Tragödie. Was ist auch die Weltgeschichte Anderes, als eine sechstausendjährige Tragödie! Das Walten jener hehren Macht lest heraus, welche ihre Plane ausführt, während wir die unsrigen auszuführen glauben; wie die kecke Zuversicht der

Kraft ihr Gesetz gewaltthätig niedertreten, die feige Arglist, feig und frech zu gleicher Zeit, gleißend, und Ränke aus Ränken spinnend, es umgehen und verhöhnen zu können glaubt, und wie das gewaltthätige Streben der Einen zuletzt als kindische Ohnmacht, die überschlaue Klugheit der Anderen als aberwitzige Thorheit sich herausstellt; wie beide fortwährend Schlinge auf Schlinge flechten, und plötzlich in ihren eigenen Schlingen sich gefangen sehen; wie endlich jedes Streben, welches mit den ewigen Gesetzen jener Macht in einen Widerspruch tritt, faul ist von vorne herein; jedes Streben aber, das in ihnen wurzelt, so lang es von Ausartung und Verderbniß sich frei hält, kräftig gedeiht, und durch den Segen, der es begleitet, den Fluch der Thorheit und Verkehrtheit ablenkt. Das lest heraus, aus den Geschichten der Alten und Neueren; wie wollt Ihr es sonst zur tragischen Ironie, und zur tragischen Erhebung bringen? Und noch einen Nutzen hat ein solches Studium der Geschichte. Die Resultate desselben bleiben Euch immer frisch im Gedächtnisse: denn sie finden jeden Tag ihre Anwendung.

Schon früher hat Horaz den römischen Dichtern das unausgesetzte Lesen der griechischen Muster empfohlen *): und sie sind vermuthlich auch sonst noch den Dichtern seiner Zeit, und dann den Dichtern aller Zeiten so oft, und so eindringlich empfohlen worden, daß eine neue Anpreisung derselben hier etwas sehr Überflüssiges wäre.

*) — — — — Vos exemplaria graeca
Nocturna versate manu, versate diurna. Vers. 268.

Eine andere Erinnerung aber ist nicht überflüssig. Wenn Ihr die Werke der großen Meister lest: so vergeßt wenigstens bei diesen, daß Ihr selbst Meister seyd. Nehmt sie so unbefangen in Euch auf, als es Euch nur immer möglich ist; und damit es Euch möglich sey, vergeßt dabei all Euer kritisches Wissen, all Eure selbst ausgebrüteten oder angelernten Kunsttheorien. Auch diese Unbefangenheit des in sich Aufnehmens, des Einsaugens mit allen Poren, möchte ich sagen, eines großen Meisterwerkes ist zum Theil glückliche Naturgabe, zum Theil aber mag sie erworben werden. Denn es gibt allerdings ein Hingeben an ein hohes Werk mit dem selbstbewußten Entschluß, sich an dasselbe hinzugeben. Das selbstständige Urtheil, meint Ihr, dürfe auch bei einem Meisterwerke nicht aufgegeben werden. Der Meinung bin ich auch; nur laßt es hinter her kommen, und laßt es von selbst reifen: statt Euer kritisches Richtscheid gleich zum Voraus in Bereitschaft zu legen. Auf diese Weise allein, und nur auf diese Weise, wird es bei oft wiederholter Lesung desselben Werkes endlich wirklich zur Reife gelangen.

Das Beste aber für seine Ausbildung muß der Dichter in sich selbst finden, und aus sich selbst nehmen: wie wir Alles, was unsre Bildung wesentlich fördern soll, zuletzt immer in uns selbst suchen und finden, und aus uns selbst nehmen müssen.

Worin aber besteht nun die Anlage zum tragischen Dichter? In der leiseren Empfindlichkeit für Lust und

Schmerz, die ein Wiegengeschenk der ihm freundlich gesinnten Horen sind; in einem glücklichen Ahnen, daß es für den Schmerz des Lebens eine Versöhnung geben müsse; und in dem inneren Drange, diese Ahnung zur Klarheit zu erheben. Wer die tragische Poesie auf diese Weise nicht in sich findet: der wird sie außer sich nie finden; und wenn Aristoteles und Shakespeare selbst, jener einen theoretischen, dieser einen praktischen Cursus mit ihm durchmachen wollte.

Einige Cautelen, meint Horaz, seyen dabei zu beachten, wenn der tragische Dichter bei einer wirklichen glücklichen Anlage, nicht dennoch verunglücken solle. Ich will sie, in etwas veränderter Folge, so kurz, und so gut ich es vermag, zu dolmetschen suchen *).

»Wer auf der poetischen Laufbahn als Sieger das Ziel erreicht, hat schon in der Jugend viel gethan und geduldet, geschwitzt und Frost gelitten; und ist im Genuß des Weines und der Liebe enthaltsam gewesen.«

Daß das Puer des Horaz nicht auf das eigentliche Knabenalter gehe, liegt auf der Hand; indem die Enthaltsamkeit von Wein und Liebe sonst keinen Sinn hätte. Horaz nimmt es, wie öfter, von dem Alter des reifenden Jünglings, wo dieser aus eigener Ueberlegung einsehen könne, daß er, um etwas zu wissen, etwas »thun,« das

---

*) **Multa tulit fecitque puer; sudavit et alsit;**
Abstinuit Venere et vino.

Vers. 413.

heißt, etwas lernen müsse. Unterlasse er das, und erwarte er dünkelhaft den Kranz als Dichter und sein übriges Lebensglück einzig von seiner eingebildeten Genialität: so stehe es, meint Horaz, um das eine so mißlich, wie um das andere.

Das: Hitze und Kälte ertragen, empfiehlt er dem Dichter, damit er seinen Körper abhärte, und eine kräftige Gesundheit erlange: weil sein Geist kräftig seyn soll, und das unmöglich seyn kann, wenn der Körper schwächlich und verweichlicht ist.

Abstinuit Venere et vino. Die Stelle hat bei dem Dichter ihre eigenen Schwierigkeiten. Wem liegt es näher, als ihm, nach dem schäumenden Becher des Lebens zu greifen! Wohl, so greift denn darnach: nur berauscht Euch nicht bis zum Taumel daraus; nur gebt Euch der Wüstheit nicht gänzlich hin. Die von Genußgier, oder von der Erschöpfung des Genusses zitternde Fiber, läßt der Hand nicht Kraft genug, um den tragischen Dolch zu führen. Und glaubt nicht, es sey eben ein Vorrecht des Dichters, wild ins Leben hineinzustürmen: das ist Albernheit; und noch weniger glaubt, dieses wüste Hineinstürmen, diese wilde Genußgierde, sey ein Creditiv der Genialität; das wäre mehr als Albernheit. Mehrere unter den großen tragischen Dichtern haben eine stürmische Jugend gehabt; aber sie haben eingelenkt; und Sophokles, Lope de Vega, Calderon waren reine Menschen. Der wäre der rechte tragische Dichter, in dessen Brust ein feindseliger Dämon

den Samen aller Leidenschaften gelegt, und dem ein guter die Kraft gegeben hätte, sie alle zu beherrschen.

Ein eben so wesentlicher Punkt, als das Abstinuit Venere et vino, ist das multa tulit. Es kann allerdings ins Allgemeine hin gesagt seyn, aber es läßt sich auch anders dolmetschen. Zum Beispiel so: Lernt den Schmerz des Lebens ertragen,

und all die tausend Stöße,
Die unsers Fleisches Erbtheil sind,

ergebt Euch nicht einem grämelnden, oder ungeberdigen Unmuth; coquettirt nicht mit Eurer Zerrissenheit: die zerrissene Kraft ist eine getheilte: und um Euer Ziel zu erreichen bedürft Ihr Eurer ganzen Kraft. Spielt nicht mit dem Schmerze; das Leben hat wirkliche Schmerzen genug, daß Ihr Euch keine eingebildeten zu schaffen braucht; und der Teufel kommt leicht, wenn man ihn an die Wand malt. Lernt den Schmerz versöhnen, das ist Euer nächster Beruf als tragische Dichter. Wie aber wollt Ihr Andere zu dieser Höhe erheben, wenn Ihr Euch nicht zuerst selbst zu ihr aufgerungen habt?

»Den Griechen,« sagt Horaz, »gab die Muse das Genie, den empfänglichen Sinn für Rhythmus und Wohllaut, und die edle Begierde nach Ruhm. Wir aber,« fährt er fort, »gewöhnen unsere Söhne von Kindesbeinen an, nichts höher zu achten, als das Geld. Wie nun,« fährt er fort, »wie dürften wir von Seelen, welche der Rost

der Habsucht angefressen hat, poetische Meisterstücke erwarten« *)?

Die Stelle ist so klar, daß sie zur Anwendung auf unsre Zeit keines Dolmetschers zu bedürfen scheint; und doch will sie in dieser Hinsicht etwas näher besehen seyn.

Ich weiß es, daß Viele von Euch mit großer Zuversicht eine Regeneration und ein in den nächsten Tagen anbrechendes goldenes Zeitalter der Poesie prophezeit haben; zum Theil in der Meinung, sie und ihre Freunde selbst seyen die rechten Leute, um ihre Prophezeiung wahr zu machen. Die Proben, welche sie bisher davon gegeben haben, sind nicht geeignet, ein großes Vertrauen auf die Erfüllung derselben zu erwecken. Bei allen erfreulichen Beweisen von Talent und ernstlichem Willen, etwas Tüchtiges zu leisten, die bei Einigen unverkennbar sind, ist in diesen Bestrebungen zu viel Unklares, zu viel ganz Subjectives, und zu viel von der Einseitigkeit, nicht einer Schule, sondern einer literarischen Coterie, als daß man ein festes Vertrauen zu ihnen fassen, und ihre sanguinischen Hoffnungen theilen

*) Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini, si de quincunce remota est
Uncia, quid superet? poterat dixisse, Triens. Eu!
Rem poterit servare tuam. Redit uncia: quid fit?
Semis. Et, haec animos aerugo et cura peculi
Cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?
Vers. 323 — 333.

könnte. Überdieß haben diese die Geschichte gegen sich. Auf den frischen Lenz, auf den fruchtreichen Sommer der Poesie folgt nirgends ein neuer Lenz: sondern höchstens ein kurzer Nachsommer. Die Poesie blüht nur dann, wenn sie im Leben selbst einen gedeihlichen Boden findet; nur dann aber findet sie diesen, wo ein Volk oder eine Zeit als Ziel ihres Strebens ein großes geistiges Interesse mit dem ganzen Ernst der Gesinnung und der vollen Kraft zur That erfaßt: weil nur dann die Begeisterung des Dichters in der Brust seiner Zeitgenossen einen vollen, nachhaltigen Anklang findet. Wo aber alles Denken und Sinnen und Treiben einer Zeit sich den materiellen Interessen zuwendet; wo Erwerben, um zu genießen, die einzige Losung, und Geld die einzige Alles bewegende und Alles sich unterwerfende Macht ist: da ist kein Raum mehr für die Begeisterung des Dichters; der begeisterte Dichter, wäre er dann überhaupt noch möglich, wäre nichts weiter, als der erste Narr seines Jahrhunderts; und die Poesie, wie alle andern Künste, sinken dann allmälich zu feilen Dienerinnen eben jener Interessen herab, welche sie entwürdigt und in den Staub gezogen haben.

Dahin werden wir kommen: aber da sind wir noch nicht; obwohl auf gutem Wege. Damit wir nun nicht schneller, und nicht mit mehr Schmach, zu solchem Ziele kommen: so thut, was an Euch ist. Mit Klagen über die Zeit, und Schmähen auf die Zeit, ist nichts ausgerichtet. Vor Allem sind mir die Jeremiaden der dramatischen Dichter

über die Flachheit und Gehaltlosigkeit des Publikums immer lächerlich und widerlich vorgekommen. Es ist flach; es ist gehaltlos; nur nicht auf den Grad, wie Ihr, um Euch selbst weiß zu brennen, uns gern überreden möchtet. Noch ist viel rege Empfänglichkeit für wahre Poesie vorhanden; das beweist unwidersprechlich der Anklang, welchen die Leistungen unsrer besseren Lyriker finden; das der Antheil, mit welchem ältere gute Bühnenstücke gesehen werden. Von Zweien Eines. Entweder das Publikum ist wirklich so flach, wie Ihr behauptet: dann seyd Ihr offenbare Thoren, wenn Ihr nur eine Feder ansetzt, um für ein solches Publikum eine Tragödie zu schreiben; oder es ist empfänglicher für gediegene Leistungen: dann ist es Eure Schuld, wenn es Eure Stücke nicht sehen mag. Gebraucht nur Eure Allmacht, das Parterre weinen, statt gähnen oder lachen zu machen: und es wird gewiß weinen. Wenn das geistige Leben im Kampfe mit den materiellen Interessen der Zeit im Begriffe ist, zu erschlaffen: so weckt, stärkt, kräftiget es; und blast die verglimmende Glut immer wieder aufs Neue zur Flamme auf. Welcher andere Dichter könnte das unmittelbarer, als der dramatische! Ihr nennt Euern Beruf einen göttlichen, und verlangt, daß wir ihn als einen solchen anerkennen. Auch H o r a z ist darin Eurer Meinung *).

*) Silvestres homines sacer interpresque Deorum
Caedibus ac victu foedo deterruit Orpheus.
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.
Dictus et Amphion, Thebanae conditor arcis,

Wohl! so bewährt diesen Beruf durch die That; und gern wollen wir ihn anerkennen.

Von allen Seiten Klagen über den Verfall der dramatischen Poesie und der Bühne! Grund genug ist dazu vorhanden. Denn ein wichtiges Moment für das Erschlaffen, wie der Kräftigung des sittlichen Lebens wird diese immer seyn: wie wenig sie auch in dem engen Sinn eine Schule der Sitten seyn soll, in welchem man sie sonst dazu machen wollte. Aufgehalten kann dieser Verfall nur durch gute Dichter werden. Es gälte also, diese zu wecken, anzuregen, und zu ermuthigen. Durch Prämien? Viel haben diese nicht geleistet; aber sie konnten auch nicht viel leisten: wenn jedes Vierteljahrhundert ein Preis ausgesetzt wurde. Für Alles thun sich Gesellschaften zusammen: warum nicht auch zur Förderung der dramatischen Dichtkunst. Wenn ein durch seine Liebe zu dieser, und durch seine Stellung

---

Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere, quo vellet. Fuit haec sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno.
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit. Post hoc insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit. Dictae per carmina sortes;
Et vitae monstrata via est; et gratia regum
Pieriis tentata modis; ludusque repertus;
Et longorum operum finis; ne forte pudori
Sit tibi Musa lyrae solers, et cantor Apollo.

Vers. 391 — 408.

dazu Berufener an die Spitze träte — die Sache lohnte wenigstens des Versuches.

Horaz räth dem dramatischen Dichter, sich um den Rath kritischer Freunde zu bemühen [1]), und hat das Bild eines solchen, wie der Dichter sich ihn wünschen muß, mit den treffendsten Zügen gezeichnet. »Ein redlicher Freund, der dabei die richtige Einsicht besitzt, wird Eure matten Verse verwerfen; die harten strenge tadeln; er wird die, welchen es an Klarheit und Abrundung gebricht, anstreichen; er wird weder schielende Gedanken, noch hyperpoetische Faseleien dulden; und nicht sagen: warum soll ich einen Freund in Kleinigkeiten beleidigen: wenn diese Kleinigkeiten ihn dem Gelächter aussetzen, und ihn um die Achtung des Publikums bringen« [2]). Ist nun der Dichter so glücklich,

[1]) — — — — — — Si quid tamen olim
Scripseris, in Maeci descendat judicis aures,
Et patris, et nostras:
Vers. 386 et 387.

[2]) Vir bonus, ac prudens versus reprendet inertes,
Culpabit duros, incomtis adlinet atrum
Transverso calamo signum; ambitiosa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
Arguet ambigue dictum; mutanda notabit;
Fiet Aristarchus: non dicet, cur ego amicum
Offendam in nugis? hae nugae seria ducent
In mala derisum semel, exceptumque sinistre.
Vers. 445—453.

einen solchen gefunden zu haben: so nütze er ihn. Seine Selbstständigkeit soll er darüber nicht aufgeben; die darf der Mensch und der Dichter nie aufgeben; aber einen richtigen Begriff soll er von dieser Selbstständigkeit sich bilden. Es gibt keine wahre Selbstständigkeit ohne das sichere Bewußtseyn, daß wir auf eine unsrer Eigenthümlichkeit entsprechende Weise nach dem Rechten streben. So lerne er denn sich und das Wesen seiner Kunst erkennen; jede fremde Meinung unbefangen prüfend, und in letzter Instanz — immer selbst entscheidend.

Das ist auch die Stellung, die ihm der Kritik gegenüber überhaupt ziemt. Ich meine nicht jene Kritik, welche mit platten Schmähungen und Lobhudeleien die Spalten der Tageblätter anfüllt. Gegen diese braucht der Dichter keine andere Stellung zu nehmen, als die, sie so gänzlich zu verachten, wie sie von dem gesunderen Theile des Publikums schon lange her verachtet wird.

Es gibt aber noch eine andere Art von Kritik, deren Einfluß ein nicht minder nachtheiliger ist, und durch welche der Dichter leichter irre gemacht werden kann, wenn er es nicht zur inneren Selbstständigkeit gebracht hat. Es gibt nämlich in Deutschland viele, meist jüngere Männer, die bei einem unbestreitbaren Fond von Talent, und glaublich redlichem Meinen, die Gebrechen unsrer dramatischen Poesie fühlen, und ihnen ernstlich abzuhelfen wünschen; allein weder über das Wesen der Letzteren, noch über jene Gebrechen selbst sich hinreichend klar geworden sind. Daher ein-

seitige Theorieen und Kunstansichten, die vor Allem für genial und tief gelten wollen, und meistens nur halbwahr, verrenkt und schillernd sind; aus Unzufriedenheit mit den fremden Leistungen, wie mit dem zweideutigen Erfolg der eigenen, nicht selten aus Blasirtheit und innerer Zerfallenheit, und noch öfter aus Leidenschaftlichkeit und Parteisucht feindselige; aus Dünkel und Geniestolz schroff absprechende Urtheile. So verwirren sie nur immer mehr, was sie lösen wollen. Überdieß auch hier die Sucht genial zu seyn. Das nüchterne Streben nach bestimmten Begriffen und Ansichten, heißt Euch prosaische Philisterei. Dennoch hat die Kritik, wo sie Ersprießliches geleistet, es nur auf diesem Wege geleistet. Ihr schreibt Eure ganze Kritik in Bildern; weil Ihr es nicht zur Bestimmtheit des Begriffes gebracht habt; und auf ein treffendes gehen immer fünfzig schiefe, schillernde, und aus der Luft gegriffene. Zu diesen Kritikern findet der Dichter seine rechte Stellung nur dadurch, daß er seine eigenen Urtheile mit Unbefangenheit und einer das Interesse seiner Eitelkeit verläugnenden Freiheit des Geistes einer sorgfältigen Prüfung unterwirft; was daran wahr ist, nützt: und durch das Übrige sich nicht beirren läßt.

Wie fast allen Wissenschaften, ist auch der Kritik der Stoff über den Kopf gewachsen. Wie überall: Aufregung, Parteisucht, unversöhnlich sich widerstrebende und befehdende Ansichten. Des ganz oder halb Mißlungenen ist mehr, als zu viel; des Gelungenen wenig; noch weniger des Be-

friedigenden, und durch unzweideutigen Gehalt die volle Anerkennung sich Erzwingenden. So thut die Kritik denn, was ihr zunächst liegt — sie schmäht auf das Schlechte; aus wirklichem Unmuth: oder um hinter der Grimasse der Gründlichkeit ihre Seichtigkeit und Leerheit zu verbergen; ihre eben durch die Lage der Dinge auf das Bestimmteste herausgestellte Aufgabe gänzlich verkennend, die keine andere wäre, als das Schlechte und Mittelmäßige unbeachtet der Vergessenheit zu überlassen: und sich mit Ernst und Liebe ganz dem Streben zuzuwenden, jeden besseren Keim sorgfältig zu pflegen; dem Guten Raum und Anerkennung zu schaffen, und die richtigen Grundsätze der Kunst bei den strebenden Dichtern, wie bei dem Publikum zu klarem Bewußtseyn zu bringen. Ein in diesem Sinne durch Vereinigung der besten Kräfte, und mit hinreichenden Geldmitteln gegründetes Journal könnte hier, wenn nicht Alles, doch sicher Vieles leisten. Immer und immer wieder die nichtigen Klagen über die Nichtigkeit, und den für die Sitten nicht minder, als für den Geschmack, allerdings höchst nachtheiligen Einfluß der schlechteren unserer Tageblätter! Nichtig; weil zu nichts führend. Nur auf obige Weise wäre zu helfen. Die Sache verdiente Beherzigung, und — Unterstützung; für den ersten Anfang. Denn nicht nur Gutes müßte geboten werden, statt des Schlechten: sondern das Gute auch wohlfeiler, als das Schlechte.

Dichter sind selten reich genug, um glänzende Gastmähler zu geben, einen Verschuldeten auszulösen, oder ihm mit einem bedeutenden Vorschuß unter die Arme zu greifen. So ist es denn nicht nöthig, sie, wie Horaz die Pisonen *), vor Schmeichlern zu warnen, welche sie auf diese Weise gewinnen könnten. Vor einer Art von Schmeichelei dürfen sie inzwischen dennoch gewarnt werden; vor der Schmeichelei ihrer trauten Genossen im Apollo; die immer geneigt sind, sie zu loben, zu hätscheln, und zu bewündern, um von ihnen wieder gelobt, gehätschelt und bewundert zu werden.

Horaz schließt seine Epistel mit der launigen Schilderung eines dramatischen Dichterlings, der bis zur Ver-

---

*) Ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas;
Adsentatores jubet ad lucrum ire poëta
Dives agris, dives positis in foenore nummis,
Si vero est, unctum recte qui ponere possit,
Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
Sitibus implicitum; mirabor, si sciet inter —
Noscere mendacem verumque beatus amicum.
Tu seu donâris, seu quid donare voles quoi;
Nolito ad versus factos tibi ducere plenum
Laetitiae: clamabit enim, Pulchre, bene, recte;
Pallescet; super his etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Vers. 419 — 434.

rücktheit von seinen Werken eingenommen ist. Wenn es mit jedem dramatischen Dichterling auch nicht so weit kommt: Eines bleibt ihm immer gewiß — die Schmach eines verfehlten Strebens.

Bei dem Verleger dieses Werkes, so wie in allen Buchhandlungen Deutschlands, sind auch nachstehende empfehlenswerthe Werke zu haben:

Deinhardstein, Skizzen einer Reise von Wien über Prag, Teplitz, Dresden, Berlin, Leipzig, Weimar, Frankfurt a. M., Darmstadt, Heidelberg, Mannheim, Karlsruhe, Stuttgardt, München, Salzburg, Linz und von dort nach Wien zurück; in Briefen an einen Freund. 12. 1831. 1 fl. 15 kr. C. M.

Enk, M., die Blumen. Lehrgedicht in drei Gesängen. 8. 1822. 36 kr. C M.

— — Eudoxia, oder die Quellen der Seelenruhe. 8. 1824. 45 kr. C. M.

— — Das Bild der Nemesis. 12. 1825. 45 kr.

— — Melpomene, oder über das tragische Interesse. 8. 1827. 2 fl. C. M.

— — Über den Umgang mit uns selbst. 12. 1829. 1 fl. C. M.

— — Don Tiburzio. 12. 1831. 1 fl. C. M.

— — Dorat's Tod. 12. 1833. 1 fl. C. M.

— — Charaden. 12. 1834. 45 kr.; mit Goldschnitt und Schuber 1 fl. 15 kr. C. M.

— — Von der Beurtheilung Anderer. In sechs Büchern. 12. 1835. 1 fl.

— — Hermes und Sophrosyne. 12. 1838. 1 fl. C. M.

— — Studien über Lope de Vega Carpio. 8. 1839. 1 fl. 15 kr. C. M.

— — Über die Freundschaft. 12. 1840. 48 kr. C. M.

Gundinger, A., Theorie der Wolken oder Nephtheologie nach ihrem neuesten Standpunkte bearbeitet. 12. 1840. 45 kr. C. M.

Halirsch, literarischer Nachlaß. Herausgegeben von J. G. Seidl. 2 Bändchen. 12. 2 fl. 15 kr.

Halm, F., Griseldis. Dramatisches Gedicht in fünf Acten. Zweite Auflage. 8. 1837. 1 fl. 30 kr. C. M.

— — Der Adept. Trauerspiel in fünf Aufzügen. 8. 1838. 1 fl. 30 kr. C. M.

— — Camoens. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge. 8. 1838. 30 kr. C. M.

Oesterlein, N., Gedichte. 12. 1840. 45 kr. C. M.

Orient, der, in seinem gegenwärtigen Zustande, mit Rückblicken auf die Vergangenheit, dargestellt in einer Reise über Konstantinopel, Kleinasien, Syrien und Palästina. 12. 1840. 1 fl. 30 kr. C. M.

Schmidl, A., Wien wie es ist. Die Kaiserstadt und ihre nächsten Umgebungen nach authentischen Quellen, mit besonderer Berücksichtigung wissenschaftlicher Anstalten und Sammlungen in einem Anhange: Acht Tage in Wien, als Anleitung, die vorzüglichsten Sehenswürdigkeiten im kürzesten Zeitraume zu besuchen. Zweite durchaus vermehrte und verbesserte Auflage. Mit einem Plane der Stadt und Vorstädte. gr. 12. 1837. In Umschlag cart. Druckpapier 1 fl. 30 kr. C. M. Velinpapier 2 fl. C. M.

— — Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreise. Nach eigenen Wanderungen geschildert. gr. 12. Vollständig in drei Bänden broschirt 7 fl. 15 kr. C. M., in Leinwand geb. 8 fl. C. M.

Schuselka, Fr., Weltgedanken. 12. 1840. 45 kr. C. M.

Seidel, Joh. Gabr., Liedertafel. 12. 1840. 1 fl. C. M.

Straube, Emanuel, Novellen und Erzählungen. Zwei Bändchen. 12. 1840. 2 fl. 30 kr. C. M.

Weidmann, F. C., Der Führer nach und um Ischl. Handb. für Badegäste und Reisende. 12. 1834. 1 fl. 15 kr. C. M.

Wertheimer, Jos., Dramatische Beiträge. 12. 1838. 1 fl. 15 kr. C. M.

Wimmer, G. A., Geschichte der geographischen Entdeckungsreisen zu Wasser und zu Lande. Von den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage. Ein belehrendes und unterhaltendes Lesebuch für alle Stände. Zweite unveränderte Ausgabe des Werkes: Enthüllung des Erdkreises. Fünf Bände. gr. 8. 1838. 5 fl. C. M.

— — Gemälde von Egypten, Nubien und den umliegenden Gegenden. Aus dem Französischen des Herrn J. J. Rifaud übersetzt. Mit einer Karte des Nillaufes. gr. 8. 1830. 1 fl. C. M.

Zauper, J. St., Studien über Goethe. Erstes Bändchen: Poetik aus Goethe's Werken sammt Nachtrag. Neue durchgesehene Auflage. — Zweites Bändchen: Aphorismen moralischen und ästhetischen Inhalts, meist in Bezug auf Goethe, nebst Briefen Goethe's an den Verfasser. 12. 1840. 1 fl. 30 kr. C. M.



